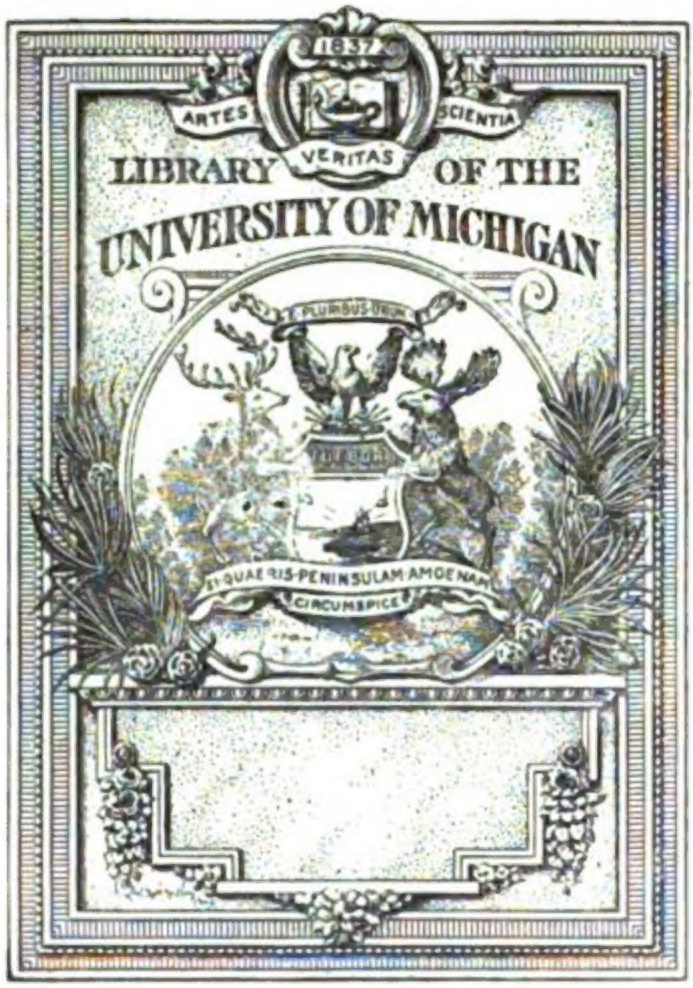
METRIK DER GRIECHEN UND RÖMER: VON CHRIST

Wilhelm von Christ


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

METRIK

DER

GRIECHEN UND RÖMER

VON

W. CHRIST.

LEIPZIG,

DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER.

1874.

SEINEM

LIEBEN LEHRER UND FREUNDE

K. HALM

ALS ZEICHEN DANKBARER VEREHRUNG

DER VERFASSER.

Vorwort.

Der Rath des Horaz *nonum prematur in annum* pflegt in unserer schnell lebenden Zeit öfter gegeben als befolgt zu werden. Auch ich kann mich nicht rühmen, dass ich das Manuscript meiner Metrik neun Jahre im Pulte liegen liess, aber mehr wie neun Jahre habe ich den Fragen, deren zusammenfassende Beantwortung ich in diesem Buche der geneigten Beurtheilung der Fachmänner biete, zum Gegenstand ernster und vielseitiger Studien gemacht. Mannigfach waren die Wege, welche mich dem erstrebten Ziele zuführten. Ich habe die metrischen Grundsätze der hervorragendsten Dichter des Alterthums im einzelnen untersucht und die wichtigsten Punkte in besonderen Monographien, wie über die metrische Ueberlieferung der pindarischen Oden, über den Werth der überlieferten Kolometrie in den griechischen Dramen, die Cantica des Plautus, die Verskunst des Horaz, ins rechte Licht zu setzen gesucht. Ich bin auch über die Schranken der alten Literatur hinausgegangen und habe den ungebahnten Weg ins Mittelalter und die Poesie der griechischen Kirche nicht gescheut, in der lockenden, reich belohnten Hoffnung, dass die aus dem Born der alten Musik abgeleiteten Bäche mich zur besseren Erkenntniss des Urquells zurückführen würden. Neben den Werken der Dichter, in welchen ich die verhüllten metrischen Grundsätze ihrer Verfasser wiederzuerkennen suchte, waren es natürlich die Bücher über Rhythmik und Metrik aus alter wie neuer Zeit, welche meine Studien in Anspruch nahmen. Anfangs gedachte ich sogar in der Einleitung eine Geschichte der metrischen Theorie zu geben und insbesondere den aus dem Alterthum uns erhaltenen Schriften ihre richtige Stelle in dem Entwicklungsgang unserer Wissenschaft anzuweisen. Später stand ich jedoch von diesem Plane ab, zunächst um den Umfang des Buches, das sich als Handbuch ankündigte, nicht noch mehr anschwellen zu lassen, dann aber auch weil ein eingehenderes Studium mich immer mehr

von dem geringen Werthe der Lehre der alten Metriker wie Rhythmiker überzeugte. Ueber die neuesten metrischen Untersuchungen aber, namentlich über die beiden grossen Werke von Rossbach-Westphal und H. Schmidt, habe ich mich in wiederholten Recensionen ausgesprochen. Den Standpunkt, den ich dabei eingenommen, halte ich auch heute noch in vollem Umfange fest; ich leugne nicht die Verdienste Westphals und verkenne nicht die glänzende Erfindungsgabe Westphals und Schmidts; aber beide haben sich damit begnügt neue bestechende Ideen aufzustellen, sich aber nicht der Mühe unterzogen, die Durchführbarkeit derselben in kritischen Gängen zu erweisen.

Seit Jahren habe ich so in die Besprechung brennender Fragen der Rhythmik und Metrik eingegriffen und zur Anbahnung besserer und erweiterter Kenntniss mein Scherflein beigetragen; dass ich schliesslich die Einzeluntersuchungen zusammenfasste und mich zur mühsamen Ausarbeitung eines Lehrbuches der Metrik verstand, wird keiner besonderen Rechtfertigung bedürfen. Vorerst glaubte ich mir selbst ein solches Unternehmen schuldig zu sein; der Bausteine hatte ich so viele zusammengebracht, dass es sich der Mühe zu lohnen schien, dieselben nicht zerstreut und vereinzelt liegen zu lassen, sondern den Versuch zu wagen, ob sich nicht aus ihnen ein harmonischer Bau zusammenfügen lasse. Dann aber leitete mich auch die durch die Ermunterung lieber Freunde genährte Hoffnung, dass ich mit einem solchen Handbuch einem Bedürfniss genügen und den philologischen Studien einen Dienst erweisen könne. Zwar fehlt es ja nicht an Lehrbüchern der Metrik; aber die unsterblichen Werke G. Hermanns, so sehr sie auch jetzt noch durch Gediegenheit der Forschung und Bündigkeit der Darstellung vor anderen derartigen Büchern den Vorzug verdienen, genügen doch nicht mehr den Anforderungen der fortgeschrittenen Wissenschaft. Ich will nicht reden von den grossen Umwälzungen, welche die Kritik der einzelnen Dichter, namentlich des Plautus seit den Tagen G. Hermanns erfahren hat, das ganze Gebäude der Hermannischen Theorie bedürfte, wenn es den heutigen Erwartungen entsprechen sollte, nicht einer blossen Ausbesserung, sondern eines vollständigen Umbaus. Mag auch vielfach Missbrauch mit der Annahme drei- und mehrzeitiger Längen und mit der Aufstellung eurythmischer Schemata getrieben worden sein, so erwartet man doch heut zu Tag mit Recht von jeder Metrik, dass sie auf der ver-

tieften Grundlage der Rhythmik ruhe und ausser dem Vers auch die Periode in das Bereich ihrer Forschung ziehe. Aber auch die neuesten Werke über Metrik von Westphal und H. Schmidt genügen nicht vollständig dem gefühlten Bedürfniss. Um von allem anderen abzusehen, will ich nur das eine hervorheben, dass beide Werke die lateinische Poesie und insbesondere die älteren scenischen Dichter Roms so gut wie ganz bei Seite lassen. Darin aber hatte Hermann den einzig richtigen Weg eingeschlagen, dass er stets die lateinischen Nachbildungen neben den griechischen Originalen berücksichtigte, und auch mehr wie ein Blatt dieses Werkes wird den Satz bestätigen, dass die Vergleichung der beiden Literaturen zur gegenseitigen Aufhellung der Schwierigkeiten gerade in dem Punkt der metrischen Form vorzüglich geeignet ist. Die Metrik Westphals wird aber auch selbst bei der günstigsten Aufnahme meines eigenen Versuches noch ihre Brauchbarkeit behaupten, namentlich durch die Abschnitte über Musik und die verwandten musischen Künste; die griechische Metrik von H. Schmidt hingegen, welche den 4. Band der Kunstformen der griechischen Poesie bildet, trägt blos den Titel einer Metrik, ist aber alles eher als ein metrisches Handbuch, da es von den hauptsächlichsten Versmassen, von dem daktylischen Hexameter und iambischen Trimeter, kaum ein Wort enthält. Doch ich bin auf einen Punkt gekommen, wo es mir ziemt nicht selbst zu urtheilen, sondern das Urtheil anderer abzuwarten; ich will daher lieber die Gelegenheit der Vorrede noch ergreifen, um einige schwachbewehrte Seiten meines eigenen Buches in Schutz zu nehmen.

Neben der einfachen und der drei- und vierzeitigen Länge erwähne ich zu wiederholten Malen der Ueberlänge und der Ueberkürze, ohne deren rhythmischen Werth genau zu fixiren. Es könnte leicht einer glauben, dass dieser Einführung neuer rhythmischen Grössen irgend eine Verlegenheit oder Unklarheit von meiner Seite zu Grund liege. Dem ist aber nicht so; vielmehr habe ich mit klarem Bewusstsein diese unbestimmten Zwischenwerthe gewählt, weil sie mir am meisten den ungeklärten rhythmischen Vorstellungen der classischen Dichter und ältesten Musiker zu entsprechen schienen. Sicherlich hörten Pindar und Euripides in dem sorgsamen Unterricht περὶ μουσικῆς und περὶ μέτρων, den sie genossen, nichts von dem Satze, dass eine lange Sylbe auch den Werth von drei und vier Zeiten haben könne, und dass eine solche Länge nicht in zwei Kürzen aufgelöst werden dürfe; viel

eher wurde die rohe Lehre der Grammatiker, dass ein Choriamb durch einen Diiambus vertreten werden könne, weil beide Füsse aus zwei Kürzen und zwei Längen bestünden, schon in den griechischen Schulen zur Zeit des Anacreon und Sophocles vorgetragen. Selbst noch von den Rhythmikern seiner Zeit berichtet Dionysius von Halicarnass: τὴν μακρὰν τοῦ κυκλίου ποδὸς βραχυτέραν εἶναί φασι τῆς τελείας· οὐκ ἔχοντες δὲ εἰπεῖν πόσῳ, καλοῦσιν αὐτὴν ἄλογον. Hüten wir uns also gescheidter sein zu wollen wie die alten Techniker selbst, hüten wir uns aber auch Stellen, wie

σώφρονές τ' ἐγένοντο πινυ|τοί τε θυμόν (Pind. Isth. VII, 25)
Ἰόνιον κατὰ πόντον ἐλά|τᾳ πλεύσασα περιρρύτων (Eur. Phoen. 209)

an denen eine von uns als dreizeitige Länge angesehene Sylbe durch zwei Kürzen vertreten ist, weg zu emendiren oder zum Umstoss der ganzen Lehre von der Synkope oder der Ausfüllung eines Taktes durch eine Länge zu missbrauchen. Denn mit der Regel, dass eine lange Sylbe den doppelten Umfang einer Kürze habe, konnten natürlich auch die alten Musiker und Dichter nicht überall durchkommen; aber da sie eine durchgebildete Theorie von Sechszehntelnoten, halben Noten, punktirten Vierteln etc., wie sie jetzt jeder Anfänger lernt und in der Notenschrift ausgeprägt findet, noch nicht hatten, und in einer Zeit lebten, die mehr Werke der Kunst zu schaffen und zu geniessen als zu analysiren und theoretisch zu beurtheilen liebte, so brachten sie das, was sie fühlten und praktisch ausübten, nicht in bestimmte Sätze und Formeln, erlaubten sich aber auch Freiheiten, welche eine ausgebildete Theorie nicht mehr zugelassen hätte. Denn nur so war es möglich, dass sich aus der katalektischen trochäischen Dipodie _ ◡ ⊔ der Creticus _ ◡ ⏖ und aus der iambischen ◡ ⊔ _ der Bacchius ◡ ⏖ _ herausbilden konnte. Freilich ganz ohne Ausdruck blieb jene mehr dunkel gefühlte als klar durchdachte Vorstellung von einer reicheren Scala von Sylbenwerthen nicht; aber man begnügte sich mit der unklaren Gegenüberstellung von ῥυθμός und μέτρον, mit der Unterscheidung von ῥυθμὸς δάκτυλος und ῥυθμὸς ἡρῷος (s. S. 161), mit der Aufstellung eines irrationalen πούς κύκλιος und eines χρόνος ῥυθμοποιΐας ἴδιος, besonders aber mit der Anerkennung von μέτρα κατάληκτα, δικατάληκτα, προκατάληκτα etc. Da wir nun keine Theorie der Rhythmik und Metrik zu geben, sondern überall den Gesichtspunkt der historischen Forschung zu wahren hatten, so werden wir auch auf Nachsicht

rechnen dürfen, wenn wir mit den Zeichen der Ueberlänge und der unvollständigen Länge die Unbestimmtheit der alten Vorstellungen wiederzugeben und die Verwischung der Grenzen rhythmisch nahestehender Formen zu erklären versuchten.

Ein anderer Punkt, der eine nachsichtige Beurtheilung erheischt, betrifft die Setzung der Icten. In den einfachen Füssen zwar macht die Bestimmung der Sylbe, welche den Ictus trägt, keinerlei Schwierigkeit; aber schon bei den Syzygien und den damit verwandten kretischen, bacchischen, choriambischen und dochmischen Füssen beginnt der Boden zu schwanken, und völlig unsicher wird der Schritt, wenn wir uns den grösseren zusammengesetzten Füssen nähern. Leider werden wir auf diesen schlüpfrigen Wegen von der alten Ueberlieferung fast ganz im Stiche gelassen. In der Schule der Rhythmiker zwar muss die Vertheilung der Icten und die Unterscheidung der Haupt- und Nebenicten eine hervorragende Rolle gespielt haben. Denn wenn sie die Kola zusammengesetzte Füsse nannten, so müssen sie auch dieselben in Arsis und Thesis zerlegt und mit ihren Zeichen die Stellen, welche den hervorragenden Ictus hatten, bestimmt haben. Aber mit den paar allgemeinen Sätzen, die auf uns gekommen sind, ist nicht das geringste anzufangen, und von einer Angabe der Haupticten auch nur der gewöhnlichsten Metra findet sich nirgends eine Spur. Zum Unglück sind aber auch die Zahlenverhältnisse in den Kolen und Perioden der Lyrik keineswegs so klar und durchsichtig, dass wir auch ohne alte Zeugnisse mit eigenen Kräften die Vertheilung der Icten zuversichtlich bestimmen könnten. Namentlich treten uns in den trochäisch-iambischen und noch mehr in den logaödischen Versen viele Verstösse gegen die grade Gliederung hindernd in den Weg, indem dipodisch messbaren Theilen disharmonirende Tripodien beigesellt sind oder doch beigesellt zu sein scheinen. Dieselben wegzuräumen habe ich mich redlich bemüht, und dabei von der Freiheit leerer Zeiten einen ziemlich ausgedehnten Gebrauch gemacht. Aber alle derartige Unebenheiten zu beseitigen ist unmöglich, und die fortschreitende Forschung wird nur bestimmter die Stufen der wachsenden Vorliebe für tetrapodische Gliederung und zwölfzeitige Kola aufzuzeichnen vermögen. Ausserdem drängte sich mir nach mehr wie einem Anzeichen die Vermuthung auf, dass das Melos, mit dem die einzelnen Kola gesungen wurden, nicht immer das gleiche war, und dass mit der veränderten Melodie sich auch die Ver-

theilung der Haupt- und Nebenicten verschob. Den Unterschied der äolischen Lyriker und der attischen Dramatiker in Bezug auf die verschiedene Gestalt der Basis hat man längst bemerkt, es ist gewiss keine zu kühne Vermuthung, wenn wir annehmen, dass sich damit auch die Stelle des Hauptictus in dem Glyconeus und den verwandten Metren geändert habe, dass mit anderen Worten derselbe ehedem auf den zweiten, später auf den dritten Fuss gefallen sei. Auch in dem gebräuchlichsten aller Verse, dem iambischen Trimeter, haben sich aller Wahrscheinlichkeit nach im Laufe der Zeit die Icten verschoben, hier aber nicht in Folge einer veränderten Melodie, sondern weil der Vers ehemals nach den streng geregelten Verhältnissen des dipodisch gegliederten Rhythmus recitirt, später immer freier, höchstens unter Beachtung der beiden Verstheile declamirt wurde. Unter solchen Verhältnissen wäre es vielleicht das gerathenste gewesen, wenn ich dem Beispiele H. Schmidts und anderer gefolgt wäre und blos die einzelnen Takte ohne Bezeichnung der Icten abgetheilt hätte. Aber besser, dachte ich, ist doch ein halber Rath, als gar kein Rath, und suchte die für die Recitation wichtigsten und bei gutem Vortrag leicht herauszuhörenden Icten, so gut es eben ging, zu bestimmen:

si quid novisti rectius istis,
candidus imperti; si non, his utere mecum.

München, im August 1874.

Dr. W. Christ.

Inhaltsangabe.

Allgemeiner Theil.

Specielle Metrik.

Die Composition und die Vortragsweise griechischer Gedichte.

Begriff und Umfang der Metrik und Rhythmik.

1. Unter Metrik (τέχνη μετρική) versteht man nach der etymologischen Bedeutung des Wortes die Lehre von den Massen (μέτρα), nicht von den Massen der Flächen und Körper, sondern von den Massen der gebundenen Rede. Die Rede kann aber auf mannigfache Weise gebunden sein, durch die Alliteration, wie in der stabreimenden Poesie der Germanen, durch die Uebereinstimmung der entsprechenden Zeilen in Bezug auf die Zahl der Sylben und den gleichen Klang des Ausgangs (Reim), oder endlich durch die geregelte Aufeinanderfolge von Hebungen und Senkungen. In der griechischen und lateinischen Poesie, die uns hier allein beschäftigt, besteht das bindende Mass wesentlich nur in dem Rhythmus oder jenem geregelten Wechsel von Hebung und Senkung. Die Alliteration ist nur ein rhetorisches Element, das als Schmuck der Rede namentlich in der älteren lateinischen Poesie eine Rolle spielt; auch die Anaphora und Epiphora berührt in der classischeu Literatur nicht das Wesen der poetischen Form, sondern dient nur hie und da zur deutlicheren Hervorhebung der einzelnen metrischen Absätze. Nach der bestimmten Sylbenzahl sind zwar einige Verse, wie der Hendekasyllabus, benannt, aber die Sylbenzahl ist dabei ein gleichgiltiges Moment, das aus dem bestimmten Rhythmus der betreffenden Verse hervorgeht und erst durch diesen Werth und Bedeutung erhält.

2. Das Wort ῥυθμός kommt von ῥέειν 'fliessen' her und bedeutet demnach im Allgemeinen den Fluss der Bewegung. Eine festere Stellung hat dasselbe in der Lehre der Atomisten gefunden, in welcher nach Aristoteles (Metaph. I, 4; vgl. Zeller, die Philos.

d. Griechen 3. Aufl. I, 698) ῥυϲμόϲ die Gestalt (ϲχῆμα) der Atome bedeutete. Im Anschluss daran unterschied nach aristotelischer Denkweise Aristoxenus in den rhythmischen Elementen p. 268 ed. Mor. (s. Westphals und Rossbachs Metrik 2. Aufl. Anhang S. 5) zwischen dem Stoff, der durch den Rhythmus geformt wird, und der Form, die der Stoff durch den Rhythmus erhält. Als Materie des Rhythmus, als Rhythmizomenon, bezeichnet derselbe das gesprochene Wort (λέξιϲ), die Töne der Musik und des Gesangs (μέλοϲ) und die körperliche Bewegung (κίνηϲιϲ ϲωματική). In dem vollendeten Lied der Griechen, in der ᾠδὴ τελεία, kamen jene drei Elemente gemeinsam in Betracht, indem die in eine bestimmte Form gekleideten Worte des Dichters unter Instrumentalbegleitung gesungen wurden, und dem Gesang hinwiederum eine entsprechende körperliche Bewegung parallel ging. (s. Plato de rep. III p. 398 D u. Aristides de mus. p. 32 ed Meib.).

3. Die Sprache trat den Griechen, insofern sie ein Rhythmizomenon war, ebenso wie die Töne der Musik und die Wendungen des Tanzes als etwas Bewegtes entgegen, Mass der Bewegung aber ist die Zeit (χρόνοϲ); deshalb definirte Aristoxenus den Rhythmus selbst als Ordnung von Zeittheilen (τάξιϲ χρόνων; s. Aristoxenus p. 3 W. Victorinus I, 10, 3, u. vgl. Plato legg. II S. 653 E.). Damit trat er den älteren Theoretikern entgegen, die nicht die Zeit, sondern die Sylbe als Mass der Poesie aufgestellt hatten (s. Aristoxenus p. 4 W. und besonders Bacchius p. 22 M.: κατὰ Φαῖδρον ῥυθμόϲ ἐϲτι ϲυλλαβῶν κειμένων πωϲ πρὸϲ ἀλλήλαϲ ἔμμετροϲ θέϲιϲ· vgl. Aristot. Metaph. XIII, 1 u. Varro bei Servius de accent. in Endlichers An. gr. p. 630). Denn die Sylbe kann, wie er richtig hervorhebt, als Mass nicht gelten, weil jedes Mass in sich bestimmt sein muss, die Sylben aber von verschiedener, bald kürzerer bald längerer Zeitdauer sind. Durch diese Abweichung von der älteren Theorie ward es auch allein dem Aristoxenus möglich den Begriff des Rhythmus allgemeiner zu fassen und der rhythmischen Rede, wie der rhythmischen Bewegung anzupassen.

4. Ist nun aber der Rhythmus gleichbedeutend mit Ordnung von Zeiten, so müssen natürlich alle Rhythmizomena, die Sylben der Rede, die Bewegungen des Körpers, die Töne der Musik, auf Zeiten zurückgeführt werden, das heisst, es muss eine einfache Zeit (χρόνοϲ πρῶτοϲ) zu Grunde gelegt und nach dieser

die Dauer der Sylben, Töne und Bewegungen gemessen werden. Das Resultat jeder Messung drückt sich in Zahlen aus und so konnte Aristoteles in der Rhetorik III, 8 sagen: ὁ δὲ τοῦ σχήματος τῆς λέξεως ἀριθμὸς ῥυθμός ἐστι· vgl. Arist. Probl. XIX, 38, Plato Philebus p. 17 D und Athenaeus XIV p. 632 D. Die Lateiner bezeichneten sogar geradezu den Begriff Rhythmus mit dem Worte *numerus*, wobei ich nicht untersuchen will, ob die obige Erwägung oder die Verwechselung von ῥυθμός und ἀριθμός Grund der Benennung gewesen ist.

5. Mit der blossen Zurückführung der Sylben auf Zeittheile ist aber noch kein Rhythmus gegeben; denn von einer Ordnung der Zeiten kann keine Rede sein, wenn alle Zeiten gleich sind und sich nicht irgendwie von einander unterscheiden. So wenig jemand beim ununterbrochenen Strome eines Flusses oder bei der gleichmässigen Bewegung einer Maschine das Gefühl einer rhythmischen Ordnung erhält, ebensowenig kann in der Poesie ein Rhythmus aus der Zusammenfügung unterschiedloser Sylben entstehen (vgl. Cicero, de orat. III, 48, 186: *numerus autem in continuatione nullus est, distinctio et aequalium et saepe variorum intervallorum percussio numerum conficit, quem in cadentibus guttis, quod intervallis distinguuntur, notare possumus, in amni praecipitante non possumus*). Die Verschiedenheit der Sylben in Bezug auf ihre geistige Bedeutung kann dabei nicht in Betracht kommen, da diese mit der Bewegung nicht zusammenhängt und nicht mit den Sinnen empfunden wird. Am deutlichsten aber unterscheiden sich die Sylben in Bezug auf die Bewegung und den Eindruck, den sie auf unsere Sinne machen, durch den verschiedenen Nachdruck, mit dem sie gesprochen werden (s. Cicero l. l: *numerosum est in omnibus sonis atque vocibus, quod habet quasdam impressiones et quod metiri possumus intervallis aequalibus*). Der intensivere Nachdruck (ictus) wird, wie die physiologischen Untersuchungen beweisen (s. Brücke, die physiologischen Grundlagen der neuhochdeutschen Verskunst S. 22) durch Verstärkung des Ausathmungsdruckes erzeugt, indem die Muskeln des Rumpfes die Luft der Lungen mit erhöhtem Druck zur Stimmritze hintreiben. Dieser verstärkte Ausathmungsdruck hat die nächste Berührung mit dem Hochton der Sylben, aber auch mit der Länge derselben steht er in Wechselbeziehung, indem er ein längeres Verweilen auf der betreffenden Sylbe theils voraussetzt, theils hervorruft. Daraus ergeben sich zwei Richtungen

im Versbau, indem der Ictus entweder an den Accent oder an die Quantität gebunden ist.

Der künstliche Versictus war gewiss auch bei den Griechen mit dem natürlichen Accent der gewöhnlichen Rede verwandt, hat er sich ja gegen Ende des Alterthums mit demselben auf das engste verbunden und dadurch jene Umgestaltung der poetischen Form hervorgerufen, die uns in der Poesie des Mittelalters vorliegt; aber daneben muss doch auch ein Unterschied zwischen der Accentuation und der Percussion einer Sylbe bestanden haben; denselben bezeugt ausdrücklich der Rhetor Dionysius de admir. vi dicendi Demosth. c. 48: κατὰ μὲν δὴ τὰς ὀξύτητάς τε καὶ βαρύτητας τάττεται τὸ μέλος, κατὰ δὲ τὰ μήκη καὶ τὰς βραχύτητας ὁ χρόνος· οὗτος δὲ γίγνεται ῥυθμός. Der antike Accent war also wesentlich musikalischer Natur und bezog sich weniger auf die Tonstärke als die Tonhöhe; s. Weil und Benloew, Théorie générale de l'accentuation latine p. 5. Uns, die wir durch unsere Sprache und Poesie an die Verbindung des Ictus und Accentes gewöhnt sind, fällt es schwer beide Arten der Sylbenbetonung zu unterscheiden und auseinander zu halten; sicherlich aber haben die alten Griechen selbst in Versen, wie

τιμήσῃς, ὀλέσῃς δὲ πολέας ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν

wo fast durchweg Accent und Versictus im Widerstreit sind, neben den Icten auch die Accente, wenn auch in untergeordneter Weise, durchhören lassen. Wie dieses möglich war, davon geben uns am besten jene Melodien eine Vorstellung, in denen die tiefere Note den guten Tacttheil bildet.

Erst von einem späten Schriftsteller, von Ausonius, id. IV, 47 '*tu flexu et acumine vocis innumeros numeros doctis accentibus effer*' wird der Versictus mit demselben Namen wie der Wortaccent bezeichnet.

6. Nach den bezeichneten verschiedenen Principien theilen sich die Poesien aller Völker in accentuirende und quantitirende. Die antike Poesie, die griechische wie die lateinische, war eine quantitirende, erst gegen Ende des Alterthums wurde dem Accent ein grösserer Einfluss auf den Versbau eingeräumt; in den lateinischen Sequenzen und Hymnen, sowie in den griechischen Kirchenliedern des Mittelalters schlug, sicher nicht ohne fremden Einfluss, die quantitirende Poesie völlig in eine accentuirende um. Es ist natürlich, dass die Wahl des einen oder anderen Princips mit dem Charakter der einzelnen Sprachen zusammenhängt. Unsere deutsche Poesie hält sich an die Unterschiede der betonten und unbetonten Sylben, weil in unserer Sprache meistens die hochtonige Sylbe zugleich lang ist; die Griechen sahen nicht auf das Zusammentreffen des Versictus und des natürlichen Accentes, weil in ihrer Sprache kein ähnliches Wechselverhältniss zwischen Accent und Quantität bestand und die gleichzeitige Beachtung der Gleichheit der Intervalle und des Einklangs von Ictus und Accent dem Dichter übertriebene

Schwierigkeiten bereitet hätte. Ueberhaupt aber müssen sich im Griechischen die Unterschiede der Betonung weit weniger als die der Quantität bemerklich gemacht haben, was sich auf der einen Seite in der Unterscheidung vom kurzen und langen o, kurzen und langen e durch die Schrift und auf der andern Seite in der ungemeinen Beweglichkeit des Accentes (vgl. λείπομαι λειπόμενος λειπομένοις, πατέρα πατρός πάτερ) gegenüber der Stetigkeit desselben im Deutschen (vgl. líes, lésend, gelésen) kund gibt. Von besonderer Bedeutung ist dabei auch noch der Umstand, dass selbst in der Prosa der Wohlklang der Periodenschlüsse nicht nach den Accents- sondern nach den Quantitätsverhältnissen der letzten Sylben von den Rhetoren beurtheilt wurde (s. Quintilian, Instit. orat. IX, 4, 93, Diomedes p. 468 K. u. vgl. Aristoteles, rhet. III, 8). Um daher den Rhythmus griechischer und lateinischer Verse richtig fühlen und begreifen zu lernen, muss man vor allem sich daran gewöhnen, den Unterschied kurzer und langer Sylben beim Vortrag ohne Rücksicht auf den Accent deutlich heraushören zu lassen.

Indem die antike Poesie die kräftigere Intonirung oder den Ictus mit der Sylbenlänge verband, haben sich vielfach in dem poetischen Ictus die ursprünglichen Betonungsgesetze treuer als in dem Accent der Umgangssprache erhalten. Denn die Sprachvergleichung und die Erscheinungen der Vocalsteigerung (Gunirung) beweisen, dass man ehedem in πέφευγα λέλοιπα μέμηνα κέκραγα ἴσασι den Hauptnachdruck auf die vorletzte, in ποιπνύω λειπόμεθα φημί εἰμί οὐρανός ἀθάνατος ἀκάματος auf die erste, in τύπτω δύω κύων ὕδωρ auf die letzte Sylbe legte, und dass in φράτωρ (sanskrit bhrátar) im Gegensatz zu πατήρ (sanskr. pitár) die Intonirung des Stammvocals Hand in Hand mit seiner Verlängerung ging.

7. Fassen wir also mit Plato und Aristoxenus Rhythmus im Allgemeinen als Ordnung der Bewegung und der die Bewegung messenden Zeit, so werden wir speciell unter dem Rhythmus der antiken Poesie die regelmässige Rückkehr einer langen mit Nachdruck gesprochenen Sylbe in bestimmten gleichen Zeitintervallen verstehen. In dem ältesten Versmass der Griechen, in dem daktylischen, war jene Intension der Stimme durchgängig an eine lange Sylbe gebunden; aber schon hier musste der Sänger etwas zur natürlichen Aussprache hinzufügen, um die Rede rhythmisch zu gestalten. Denn da bereits von Homer ganz gewöhnlich der daktylische Versfuss statt durch eine Länge und zwei Kürzen durch zwei Längen ausgefüllt wurde, so musste die eine Länge, wenn der Rhythmus vernehmbar werden sollte, vor

der andern ausgezeichnet werden; das geschah durch den grösseren Nachdruck, den Ictus, den der Rhapsode auf die erste der beiden Längen legte. Verband sich daher auch bei den Griechen von vornherein gern mit der Aussprache der langen Sylbe eine stärkere, mit der kurzen eine schwächere Intension der Stimme, so wurden doch diese Unterschiede erst durch die Rhythmopoiie derart gesteigert, dass sie dem Ohre deutlich vernehmbar wurden. Aber bald entschlug sich der Ictus jener unbedingten Unterordnung unter die Quantität, indem schon Archilochus iambische Füsse aus drei Kürzen bildete, und etwas später in den Anapästen sogar das Verhältniss umgekehrt und der gute Takttheil durch zwei Kürzen und der schlechte durch eine Länge gebildet werden konnte. Wenn daher auch im ganzen Alterthum stets sich der Ictus am liebsten mit einer langen Sylbe zusammenband, so waren doch jene Ausnahmen zahlreich genug, um den Begriff des Rhythmus wesentlich zu alteriren. Der Rhythmus der Rede erscheint uns nunmehr als die regelmässige Wiederkehr einer vom Ictus hervorgehobenen, gleichviel ob langen oder kurzen, Sylbe in bestimmten gleichen Abständen. So nähert sich denn die Vorstellung, welche die Alten mit dem Begriffe des Versrhythmus verbanden, ganz und gar der Definition, die Brücke a. O. S. 84 vom deutschen Verse gibt: 'Der deutsche Vers besteht aus einer Aufeinanderfolge von Sylben, bei deren Aussprache das Zu- und Abnehmen des Ausathmungsdruckes der Zeit nach in bestimmter Weise periodisch geregelt ist'.

8. Mit dem Gesagten ist auch schon die Abgrenzung des Gebietes der Rhythmik und Metrik gegeben. Die Rhythmik umfasst die Lehre von den verschiedenen Anordnungen der Zeittheile oder von den verschiedenen Verhältnissen der guten Takttheile zu den schlechten; die Metrik behandelt die einzelnen Reihen, welche in der Rede durch Verbindung mehrerer rhythmischen Elemente gebildet werden. Solche Reihen sind Abschnitte der ins Unendliche ausdehnbaren rhythmischen Bewegung, und in Bezug darauf sagt Aristoteles in der Rhetorik III, 8: τοῦ σχήματος τῆς λέξεως ἀριθμὸς ῥυθμός ἐστιν, οὗ καὶ τὰ μέτρα τμητά, und ähnlich Aristides de mus. p. 49 M.: διαφέρειν τοῦ ῥυθμοῦ φασὶ τὸ μέτρον οἱ μὲν ὡς μέρος ὅλου· τομὴν γὰρ ῥυθμοῦ φασιν αὐτό. vgl. Aristot. poet. 4. Quintilian IX, 4, 50, Charisius p. 289 K., Terentianus v. 1632.

Die Sprache als Rhythmizomenon.

9. Soll die Sprache als Substrat des Rhythmus dienen, so müssen ihre Elemente, die Sylben, in Bezug auf ihre zeitliche Dauer gemessen und unterschieden werden. Die Rhythmopoiie theilt daher alle Sylben in lange (συλλ. μακραί, *syll. longae seu productae*) und kurze (συλλ. βραχεῖαι, *syll. breves seu correptae*) und setzt ihr Verhältniss in der Art fest, dass sie der langen Sylbe eine noch einmal so lange Dauer als der kurzen beimisst. Eine kurze Sylbe hat demnach den Umfang einer einfachen Zeit, eine lange den zweier Zeiten, oder eine kurze Sylbe ist, wenn man die einfache Zeit (χρόνος πρῶτος ἢ ἀδιαίρετος) mit σῆμα 'Punkt' nach dem Vorgang der alten Rhythmiker (s. Aristides, de mus. p. 32, Victorinus I, 11, 8) bezeichnet, eine συλλαβὴ μονόσημος, eine lange eine συλλ. δίσημος. Wir werden weiter unten sehen, dass die Rhythmik auch drei-, vier- und fünfzeitige Längen kennt, aber diese hohen Werthe kommen der Länge nicht an und für sich zu, diese erhielt sie erst durch bestimmte Stellungen im rhythmischen Gefüge, von denen später die Rede sein wird.

10. Natürlich verhält sich nicht durchweg die Dauer einer Kürze zu der einer Länge wie 1 : 2. Brücke a. O. bestreitet dieses ausdrücklich auf Grund direkter Messungen, die er mit seinem Kymographion vorgenommen hat. Auch die alten Musiker machten bereits darauf aufmerksam, dass nicht alle lange Sylben gleich lang sind. Der lateinische Metriker Victorinus I, 9 stellt zu dem Behufe die Worte ἡμφιεσμένος und ἀμφιεσμένος einander gegenüber, in denen beiden die erste Sylbe als Länge gilt, während doch dieselbe in dem ersten Worte, wo zur Position noch die Naturlänge des Vocals tritt, von grösserer Dauer ist, wie in dem zweiten; vgl. Dionysius de comp. verb. c. 15 u. 22, schol. Heph. p. 93, Priscian Inst. gr. II, 12 und besonders Brücke S. 71. Gleichwohl hat die Rhythmik durchweg die lange Sylbe zur kurzen ins Verhältniss von 2 : 1 gesetzt, wofür das Hauptzeugniss bei Aristoxenus im Auszug des Psellus p. 18 W. erhalten ist: μεγέθη χρόνων οὐκ ἀεὶ τὰ αὐτὰ κατέχουσιν αἱ συλλαβαί, λόγον μέντοι τὸν αὐτὸν ἀεὶ τῶν μεγεθῶν· ἥμισυ μὲν γὰρ κατέχειν τὴν βραχεῖαν χρόνου, διπλάσιον δὲ τὴν μακράν. Aber bei vielen Sylben war es doch zweifelhaft, ob man sie noch zu den langen, oder schon zu den kurzen ziehen sollte. Man nannte solche Sylben συλλαβὰς κοινάς, *syllabas communes sive ancipites*. Die

Zahl derselben war natürlich am grössten in der ältesten Zeit, wo die Dichter sich die Sprache erst zurecht zu legen begannen; später hat meistens die Regel der Kunst eine bestimmte Entscheidung getroffen, die indess nicht zu allen Zeiten und nicht in allen Dichtungsgattungen die gleiche war.

11. Die lange Sylbe bezeichneten schon die Alten mit einem Querstrich ‒, die kurze mit einem Häkchen ⏑; auch für die zweifelhafte wollte der byzantinische Grammatiker Triklinius (s. schol. Pind. p. 14 ed. Bö.) eigene Zeichen, ⌊ und ⌉, aufbringen, von denen das erste die zweifelhafte Sylbe bezeichnen sollte, wenn sie die Geltung einer Kürze, das zweite, wenn sie die Bedeutung einer Länge hätte. Aber diese Zeichen haben keine allgemeine Aufnahme gefunden, ebensowenig wie der von Varro bei Rufinus I, 3 erwähnte Querstrich nach einer die Stelle einer Länge vertretenden Kürze. In unserer Zeit hat unabhängig von den alten Grammatikern H. Schmidt ein gemeinsames Zeichen für die rhythmische syll. anc. in seinen Schematen angewandt, das wir uns schon deshalb nicht aneignen, weil wir in unseren Notirungen vor allem den wirklich vorliegenden Thatbestand genauestens zu verzeichnen uns vorgenommen haben.

12. Die Aufgabe die Quantität der einzelnen Sylben nachzuweisen fällt einer besonderen Disciplin zu, die man mit dem wenig passenden Namen Prosodie benennt. Denn προσῳδία, wovon accentus die wörtliche lateinische Uebersetzung ist, bedeutet bei den alten Grammatikern das, was bei der Aussprache zu den nackten Buchstaben noch hinzugefügt wird, und umfasste demnach den Accent, den Spiritus und die Quantität (τόνους, πνεύματα, χρόνους). Unser Handbuch der Metrik kann natürlich auf die Einzelheiten der Prosodie nicht eingehen; ich muss mich begnügen, einige Hauptsätze zu berühren und im übrigen auf die beiden lexikalischen Hauptwerke, auf den *Gradus ad Parnassum latinum* in der neuen Bearbeitung von Friedemann, und das *Lexicon graeco-prosodiacum* von Morell in der Ueberarbeitung von Maltby zu verweisen. Eines systematischen Werkes über Prosodie und die mit der Prosodie zusammenhängenden Erscheinungen der Synizese, Krasis, Elision, Hiatus entbehren wir leider immer noch, so treffliches auch im einzelnen auf diesem Gebiete gerade in unserer Zeit geleistet worden ist.

Verlängerung einer Sylbe durch Position.

13. Lang ist eine Sylbe entweder von Natur (φύcει) oder durch Position (θέcει); naturlang sind diejenigen Sylben, deren Vocal lang ist, positionslang jene, auf deren kurzen Vocal ein Doppelconsonant oder zwei Consonanten folgen, von denen nicht der erste ein stummer und der zweite ein flüssiger (muta cum liquida) ist. Der Ausdruck θέcει will nach dem Sprachgebrauch der Philosophen soviel bedeuten, als dass jene Sylben nicht an und für sich lang sind, sondern nur nach Uebereinkommen der Dichter die Geltung von Längen haben. Die aufgestellte Regel erleidet indess vielfache Ausnahmen und Beschränkungen, die im Folgenden skizzirt werden sollen.

14. Bei den älteren scenischen Dichtern der Lateiner wird in vielen Wörtern, wie in *iste, ille, ipse, vident, Philippus, voluntate, gubernabant, uxorem etc.*, die Position vernachlässigt, jedoch, von einigen flüchtig gesprochenen, abgegriffenen Münzen vergleichbaren Wörtchen, wie *ille, nempe* abgesehen, nur wenn die betreffende Sylbe nicht vom Versictus getroffen wird. In den meisten Fällen bildet überdiess die Sylbe, deren Positionslänge vernachlässigt ist, den zweiten Theil einer jambischen Wortform, in der die unbetonte, nur durch Position verstärkte zweite Sylbe kaum die doppelte Geltung von der durch den Accent gehobenen ersten Sylbe behaupten konnte. In solchen jambischen Wörtern sinkt sogar öfters, wie in *vides, iuben, iocon, cani, fores*, die Naturlänge zur blossen Geltung einer Kürze bei Plautus herab, worüber ich näher im speciellen Theile handeln werde.

Auf der anderen Seite haben im Hexameter die älteren lateinischen Dichter bis auf Cicero herab oft die durch auslautendes s und einen nachfolgenden anlautenden Consonanten bewirkte Position vernachlässigt, oder vielmehr den ohnehin schwach gesprochenen Sibilanten am Schlusse des Wortes ganz unterdrückt, wie in

Tum laterali(s) dolor certissimu(s) nuntiu(s) mortis.

Wenn sich Ennius, dem der Vers entnommen, und seine Nachfolger gerade im Hexameter diese Freiheit erlaubten, während sich sonst die epischen Dichter einer grösseren Strenge im Versbau als die scenischen befleissigten, so liegt der Grund lediglich in

der verhältnissmässig geringen Zahl der kurzen Sylben in der lateinischen Sprache, die sich gerade beim daktylischen Versbau am meisten fühlbar machte.

15. Homer und Hesiod erlaubten sich einige Mal den kurzen Schlussvocal vor anlautendem σκ und ζ kurz zu lassen, nämlich in ἔπειτᾰ σκέπαρνον ε 237. ι 391, ὅς ῥᾰ Σκαμάνδρου Ε 77. 774. Φ 124. 223. 603. u. o. τε̆ σκιή Hes. opp. 589, οἵ τε̆ Ζάκυνθον Β 634. α 246 u. o. οἳ δε̆ Ζέλειαν Β 824. Δ 103. 121. Homers Beispiel folgten im daktylischen Versmass, Oppian in Hal. I, 367 βλοσυρή τε̆ ζύγαινα, Aeschylus im Agam. v. 157 φάσματᾰ στρουθῶν, Pindar in N. VII, 67 εἰμῐ σκοτεινόν und die Dichter der Anacreontea n. 2 B u. 15 ἄγε̆ ζωγράφων.

Die homerische Freiheit ahmten auch die lateinischen Epiker nach, bei denen häufig die anlautenden Consonantengruppen sc squ st sp in lateinischen wie griechischen Wörtern, und x z ps sm in griechischen keine Positionskraft haben, wie in *cedĕrĕ squamigeris* (Lucr. I, 373) *molliă strata* (Lucr. IV, 849) *fornicĕ stantem* (Horaz Sat. I, 2, 30; vgl. Sat. I, 2, 71. 1, 3, 44. I, 5, 35. I, 10, 72. II, 2, 36. II, 3, 43. 296) *ponitĕ spes* (Verg. Aen. XI, 308) *nemorosă Zacynthos* (Verg. Aen. III, 270. Ovid Her. I, 87) *lucĕ smaragdi* (Lucr. IV, 1126. Ovid Met. II, 24) *coelestiă psallere* (Sedulius I, 9). Genaue Nachweise über den verschiedenen Gebrauch bei den einzelnen Dichtern und über die grössere und geringere Häufigkeit einzelner Verbindungen bietet L. Müller, de re metr. poet. lat. p. 316—9.

16. Als mittelzeitig gelten im Allgemeinen jene Sylben, auf deren Vocal muta cum liquida folgte wie *lăcrimae,* τῠφλός. Muta cum liquida bewirken nicht in gleicher Weise, wie zwei mutae oder wie liquida cum muta regelmässig Verlängerung, weil sie beide in der Aussprache zur folgenden Sylbe hinübergezogen zu werden pflegen und also die vorausgehende Sylbe offen lassen.

Die allgemeine Regel unterliegt jedoch mannigfachen Beschränkungen.

Erstens erleiden selbstverständlich jene Sylben, deren Vocal naturlang ist, nie eine Kürzung, wie μητρός, ὠχρός, *matris, atra.*

Zweitens wird die Sylbe regelmässig lang gebraucht, wenn die muta den Schluss eines Wortes oder einer präfigirten Präposition bildet und das nächste Wort mit einer liquida anfängt, wie in ἐκλαμβάνω, *ob rixam.*

Drittens ist durchweg die durch muta cum liquida bewirkte Positionskraft schwächer, wenn die beiden Consonanten den Anlaut des folgenden Wortes bilden, als wenn sie zu demselben Worte gehören. Insbesondere bleibt im Lateinischen ein schliessender kurzer Vocal vor anlautender muta cum liqu. in der Regel kurz und wird nur äusserst selten in der Thesis, und auch in der Arsis nur ausnahmsweise gelängt, wie z. B. zweimal in dem 4. Gedicht des Catull *Propontidă trucemve, impotentiă freta,* wo der Dichter, um die Schnelligkeit des Schiffes zu malen, absichtlich schwache Längen gebrauchte; vgl. Müller, de re metr. p. 319.

Viertens haben nicht alle mutae cum liqu. gleich schwache Positionskraft. Am Schwächsten erweist sich r, das am wenigsten in Verbindung mit einer vorausgehenden muta einen kurzen Vocal zu verlängern vermag; regelmässig üben γμ gm, γν gn, bl, δμ, δν und fast regelmässig γλ, gl Positionskraft; nur wenn gl oder bl ein neues Wort beginnen, pflegt der vorausgehende kurze Schlussvocal die Geltung einer Kürze zu behaupten.

Fünftens folgten Griechen und Römer zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Dichtungsarten verschiedenen Grundsätzen bezüglich der Kraft der schwachen Position. Homer und Hesiod gebrauchen in der Regel eine Sylbe als Länge, auf deren Vocal muta cum liqu. folgt, mögen nun jene Consonanten noch zu demselben Worte gehören oder das folgende Wort beginnen; Ausnahmen von der Regel finden sich nur, wenn der zweite Consonant ein ρ oder λ ist, und zwar etwas häufiger, wenn beide Consonanten den Anlaut des folgenden Wortes bilden, seltener und fast nur in Folge metrischer Nöthigung, wenn sie zu demselben Worte gehören, wie in τειχεσιπλῆτα, ἀλλόθροος, προτραπέσθαι; s. La Roche, Homerische Untersuchungen S. 1—40, Gieseke, Hom. Forsch. S. 153. Dem Gebrauch des Homer schlossen sich die älteren Dichter überhaupt, speciell die Jambographen an.

Hingegen liebten die attischen Dichter die Sylbe kurz zu belassen, wenn auf einen kurzen Vocal πλ φλ κλ χλ τλ θλ κμ τμ θμ πν φν κν χν βρ πρ φρ γρ κρ χρ δρ τρ θρ folgte, nur nachfolgendes βλ γλ bewirkten meistens, γμ δμ γν δν immer Positionslänge. An diese Regeln der sogenannten correptio attica hielten sich streng die Dichter der alten Komödie (s. Meineke, Hist. crit. comic. I, 294), häufiger erlaubten sich die Tragiker, am meisten Euripides die Verlängerung, selbst wenn die beiden Consonanten

im Anfange des folgenden Wortes stunden, worüber Rumpel in seinen Quaestiones metricae die Belege gegeben hat; siehe auch Seidler, de vers. dochm. p. 21 u. 409 und den Ergründer dieser Gesetze Dawes Miscell. crit. cum notis Kiddii p. 353 ff.

Eine Mittelstellung zwischen Homer und den scenischen Dichtern Attika's nehmen die Lyriker ein, von denen Pindar sogar einmal, Pyth. VIII, 48, die Positionskraft von δμ in dem Eigennamen Κάδμου vernachlässigt.

Unter den späteren Epikern, Didaktikern und Elegikern folgten die einen der Norm des Homer, während anderen mehr die correptio attica gefiel, worüber G. Hermann in seiner Ausgabe der Orphica p. 755—772 die bekannten bahnbrechenden Untersuchungen angestellt hat.

Von den Lateinern haben die älteren scenischen Dichter Sylben mit kurzem Vocal und nachfolgender muta cum liqu. regelmässig als Längen behandelt. Erst seit dem Satiriker Lucilius liehen auch die römischen Dichter der Verbindung von muta cum liqu. Positionskraft, jedoch so, dass sie häufiger und fast regelmässig in der Thesis die Kürze der Sylbe aufrecht erhielten; s. L. Müller, de re metr. p. 430.

17. Ausser vor muta cum liqu. behauptete noch in vereinzelten Fällen vor σλ und μν ein kurzer Vocal seine Kürze, nämlich in ἐσλός bei Pindar P. III, 66. N. IV, 95, in ὑμνῳδεῖ bei Aesch. Agam. 990, εὔυμνος bei Epicharmus fr. 69, ὑμνήσω in einer zweifelhaften Stelle des Eur. Bacch. 71, vor μνηστήρων bei Eur. Iph. Aul. 68. 847, μνημονικός bei Cratinus fr. 153, Callimachus fr. 27 Bentl. und in Clytemnestra bei Ausonius epitaph. her. I, 4.

Das lateinische h endlich, das in der classischen Zeit nie die Geltung eines Consonanten hatte, bewirkte bei den christlichen Dichtern in Verbindung mit einem anderen Consonanten hin und wieder Positionslänge, wie bei Sedulius III, 296,

vir humilis maesto deiectus lumina vultu

s. L. Müller de re metr. p. 321.

18. Auch ein einzelner Consonant konnte im Griechischen die Verlängerung einer Sylbe herbeiführen; das gilt zunächst von der liquida ρ, vor der bei den Attikern häufig ein kurzer Schlussvocal verlängert wird, wie in ποίῳ τρόπῳ δὲ καὶ τίνι ῥυθμῷ φόνου (Eur. El. 772), μεγάλων γνωμῶν καὶ διανοιῶν ἴσα καὶ τὰ ῥήματα τίκτειν (Arist. Ran. 1059); s. Dawes Misc. crit. c. notis Kiddii

p. 281 ff., Meineke Hist. crit. com. I, 70, Rumpel im Philol. XXV, 477 ff.

Bei Homer und bei den Epikern, die seinem Vorbild folgen, ist jene Regel zugleich erweitert und beschränkt. Homer verlängert nämlich in der Arsis häufig einen kurzen Schlussvocal vor folgenden mit einer liquida anlautenden Wörtern: ῥήγνυμι, ῥύομαι, ῥινός, ῥόος, ῥέζω, ῥητός, ῥιπή, ῥίον, ῥωπήϊα, ῥόπαλον, ῥυπόω, ῥόδον, ῥίζα, λιπαρός, λαπάρη, λιαρός, λιγυρός, λιγύς, λόφος, λίσσομαι, λίς, μαλακός, μέγαρον, μέλος, μελίη, μέγας, μάλα, μοῖρα, νέφος, νεφέλη, νιφάς, νευρή, νύμφη, νύσσα, so wie vor δηρόν, δήν, δέος, δεινός, δείδω, Δεῖμος; s. Hofmann, Quaest. Hom. I, 101 ff. u. La Roche, Hom. Unters. S. 46 ff. Auf die Thesis hat jene Freiheit der Verlängerung keine Ausdehnung, denn die Verlängerung des α in πολλὰ λισσομένη E 358. Φ 368. X 91, πολλὰ ῥυστάζεσκεν Ω 755, πυκνὰ ῥωγαλέην ν 438. ρ 198. σ 109 kann nur als regelwidrige Ausnahme gelten und hat überdiess in der Eigenthümlichkeit des ersten Versfusses und vielleicht auch in der ursprünglichen Länge des neutralen α eine Entschuldigung.

Der Grund dieser ungewöhnlichen Verlängerung ist nicht in der rhythmischen Kraft des Ictus allein zu suchen, da es sonst unerklärlich bliebe, dass dieselbe nicht gleich oft vor anderen Wörtern eintritt. Auch die Natur der liquida, die in allen Sprachen leicht eine Verdoppelung nach einem durch den Ictus ausgezeichneten kurzen Vocale erleidet, reicht zur Erklärung allein nicht aus; vielmehr lässt sich in den meisten, wenn auch keineswegs allen Fällen nachweisen, dass die später mit einem einzigen Consonanten anlautenden Wörter ehedem mit zweien anlauteten, und dass sich in der Positionskraft der liquida und des δ noch eine Nachwirkung jenes Doppelanlautes kund gibt. So zeigen die Etymologie und die verwandten Sprachen, dass ῥήγνυμι ehedem Ϝρήγνυμι, ῥητός Ϝρητός, ῥίζα Ϝρίζα, ῥέζω Ϝρέζω, ῥόος σρόος, λίσσομαι γλίσσομαι, λόφος γλόφος, μοῖρα σμοῖρα, νιφάς σνιφάς, νευρή σνευρή, δηρόν u. δήν δjηρόν u. δjήν, δέος δjέος oder δϜέος gelautet haben. Die Macht der Analogie scheint dann die Verdoppelung oder geschärfte Aussprache auch anderer flüssiger Buchstaben begünstigt zu haben, vor denen ein Abfall eines Consonanten nicht nachweisbar ist, wie von μέγας, μάλα, μαλακός.

19. Positionskraft übten aber doch die bezeichneten li-

quidae auch bei den Epikern in der Regel nur, wenn sie den Anlaut eines Wortes oder doch des zweiten Theiles eines Compositums, wie in διᾱμοιρᾶτο ξ 434, κατᾱλοφάδεια κ 169, ἀγάννιφος, φιλομμειδής bildeten. Ganz vereinzelt sind die Fälle, wo vor einer inneren liquida ein kurzer Vocal verlängert ist, wie in μέλανι Ω 79, ῑμεναι Υ 365, ἔμαθον ρ 226, σύνεχες Μ 26, ι 74, πᾱρέχῃ τ 113; zu diesen Stellen des Homer gesellt sich noch ἀσῡνέτημι bei Alcaeus fr. 18, 1.

Schwankende Quantität und prosodische Licenzen.

20. In den bisher betrachteten Fällen hängt die zweifelhafte Quantität mit der zweifelhaften Kraft der schwachen Position zusammen. In anderen Wörtern liegt ihr Grund lediglich in der schwankenden Natur des Vocals der Sylbe selbst. Dieselbe macht sich namentlich in der älteren Zeit bemerkbar, wo noch nicht durch die Autorität der Schule der Zweifel nach einer bestimmten Richtung entschieden war, also besonders bei Homer und Plautus, indem das Hinzutreten oder der Mangel des Ictus das Zünglein nach der einen oder anderen Seite zu wenden pflegte, wie in dem bekannten Ἄρες Ἄρες βροτολοιγέ (Ε 31). Im Griechischen haben am meisten die Vocale υ und ι, seltener α jene zweifelhafte Natur, wie in ἀλύω, ὕδωρ, ὕω, ἰλύος, ῥύομαι, ὀιζυρός, πέλεκυν, μῆτιν, πόλιν, ἦνιν, ἧμιν, ὕμιν, πρίν, ὄρνις, βλοσυρῶπις, ἅλις, κονία, ἀνία, καλία, ἴσος, θίασος, ἱμάς, ὀπωρινός, κακίων, Κρονίων, ἤια, τίω, μηνίω, ἱλάσκομαι, πιαίνω, πιφαύσκω, ἴσασι, ἰοχέαιρα, Ἄρης, Ἄιδος, Ἀπόλλωνος, ἀνήρ, ἀρῶ, ἀτάλλω, ἵλαος, καλός, κέρατος, ἁμᾶν, φᾶρος, γονέας, Ἀχιλλέα, φονέα. Durch zwei verschiedene Schreibungen ist jene Doppelzeitigkeit verdeckt in γηραιός neben γεραιός, ἀργῆτι u. ἀργῆτα neben ἀργέτι u. ἀργέτα, ἐύς neben ἠύς, ἀτάρ neben αὐτάρ, Διόνυσος neben Διώνυσος, ἰαχή neben ἰακχή, ἰαχεῖν neben ἰακχεῖν, ἀπλακεῖν neben ἀμπλακεῖν.

21. Im Lateinischen hängt die zweifelhafte Quantität einer grossen Anzahl von Vocalen mit dem immer wachsenden Einfluss des Hochtones zusammen. Das Lateinische zeigt nämlich gleich bei seinem Eintritt in die Literatur eine grosse Neigung zu den Quantitätsverhältnissen accentuirender Sprachen und Poesien. Den ersten Schritt hatte es damals bereits gethan, nämlich die durchgängige Zurückziehung des Accentes von den

Endsylben; aber auch den zweiten stand es schon im Begriffe zu thun und die tieftonig gewordenen Endungen namentlich jambischer Wörter aus langen Sylben zu kurzen zu degradiren. Zweifelhaft wird auf solche Weise vielfach die Quantität eines Vocals, je nachdem ein Dichter der älteren vollen Geltung der Endungen näher oder ferner stand und je nachdem einer mehr oder weniger sich von der Strömung der Volkssprache tragen liess. So konnte es kommen, dass Plautus auf der einen Seite die alte Länge der Endung it des Perfectums durchweg (s. Fleckeisen Jahrb. f. Phil. LXI, 70) und die von i in *mihi tibi sibi* (s. A. Spengel, Plautus S. 55 ff.) sowie von *at et it* im Conjunctiv häufig aufrecht erhielt, auf der anderen Seite aber die noch von den Dichtern der classischen Periode lang gebrauchten Schlusssylben der jambischen Wortformen *abi*, *iube*, *vide*, *tace*, *abis*, *times*, *habes*, *agas*, *taeen*, *ago*, *dabo*, *heri*, *dedi*, *seni*, *fide* zu syll. ancipites herabsinken liess. Diese schwankende Quantität lateinischer Vocale und Endungen hat in unserer Zeit zwei vorzügliche Erörterungen gefunden, eine allgemeine von Corssen in dem bekannten Buche über Aussprache, Vocalismus und Betonung der lat. Sprache und eine specielle von C. F. W. Müller in seiner Plautinischen Prosodie. Einen einzelnen Punkt, die schwankende Quantität des i der Genetivendung ius, hat in musterhafter Weise mit genauester Berücksichtigung der verschiedenen Dichter und Zeitläufte Ritschl in seinen Aufsätzen über die Prosodie von *alterius* (jetzt in Opusc. II, 662—708) behandelt.

22. Allgemeiner Grundsatz war es in der antiken Poesie so gut wie in der modernen, dass sich der Dichter an diejenige Quantität der Sylbe halten musste, die er in der Umgangssprache vorfand. Nur ausnahmsweise durfte er sich erlauben dem Vers zu lieb und unter dem Einflusse der rhythmischen Kräfte eine Kürze zu verlängern oder eine Länge zu kürzen. Von dieser Licenz machten am meisten Homer und die griechischen Epiker Gebrauch, indem sie nicht selten in der Arsis eine kurze auf einen Consonanten schliessende Endsylbe als Länge gebrauchten, auch wenn auf dieselbe ein Vocal folgte, wie in βέλος ἐχεπευκὲς ἐφιείς (Β 51), εὐρυπυλὲς Ἄιδος δῶ (Ψ 74), θεοπρόπιον ὅτι οἶσθα (Α 85) u. s. w.

So sicher indess diese Thatsache steht, so zweifelhaft ist ihre Erklärung. Von einer ursprünglichen Länge des Vocals

jener Endungen kann keine Rede sein; auch hat kaum bei den Verbalendungen ον u. αν das τ der ursprünglichen Endung αντ nachgewirkt; wahrscheinlich darf nur die Natur der beiden einer Verschärfung leicht zugänglichen Consonanten ν u. ϲ, die Kraft des Ictus und die kleine Pause am Schlusse des Wortes in Anschlag gebracht werden.

Die Lyriker und Dramatiker enthielten sich dieser nur dem Homer und den seinem Beispiel folgenden griechischen Epikern eigenthümlichen Freiheit. Nähere Nachweise über die Ausdehnung besagter Licenz, sowie über die Nachwirkung derselben in der daktylischen Poesie der Lateiner werde ich im speciellen Theile § 227 ff. geben.

23. Eine ähnliche Freiheit wie Homer haben sich Plautus und die lateinischen Komiker genommen, indem sie einige wenige Male von drei- und mehrsylbigen Wörtern, deren vorletzte Sylbe kurz war, die gleichfalls kurze Endsylbe in der Arsis verlängerten, wie das *us* von *longius* in Men. 327

proin tú ne quo abeas lóngiūs ab aédibus

ferner in *lampadibūs ardentibus* (Men. 842), *aedibūs. aedis* (Merc. 900), *omnibūs hic* (Merc. 919), *omnibūs adsentio* (Rud. 975), *aedibūs absterrui* (Titinius com. v. 45), *ultimūs. accedito* (Capt. prol. 11), *venimūs in Cariam* (Curc. 438), *igitūr insania* (Amph. 719. Most. 393. 1093. Bacch. 89. Amph. 409. *adficitūr aerumna* (Curc. 142), *promerē possum* (Pseud. 355), *promerē. verum* (Mil. 848), *fingerē fallaciam* (Asin. 250), *dicerē. salvae* (Mil. 1316), *dicerē certum* (Merc. 934), und sogar in *hau darē. quin* (Trin. 584), *advortitē quam* (Curc. 701); s. Fleckeisen in Jahrb. f. Ph. LXI, 32, Wagner in Prolegg. zu Plautus Aulul. u. Rh. Mus. XXII, 120 und besonders C. F. W. Müller in Plaut. Prosodie S. 32 ff.

Wir müssen diese Fälle wohl unterscheiden von jenen, wo sich von der ursprünglichen Länge der Endung, wie in *dixit, sit, velit, habeat,* noch ein Nachklang in der altlateinischen Poesie erhalten hat. Denn die Endungen *bus, mus, tur* waren von jeher kurz, und selbst das e des Infinitivs, wenn es auch aus der ursprünglichen Dativendung ei entstanden ist, hatte gewiss in den Zeiten des Plautus seine vollwichtige Schwere längst eingebüsst. Aber Müller geht zu weit, wenn er die Verlängerung jener Endungen und die Echtheit der Belegstellen bezweifelt. Wir haben es hier allerdings mit Ausnahmen von der Regel zu thun, die sich nur salope Dichter erlauben durften;

aber die Nachlässigkeit derselben hatte doch einen Rückhalt an der natürlichen Quantität und Betonung. In *omnibus, aedibus* u. a. hatte zwar die erste Sylbe vor den beiden andern an Tondauer und Tonstärke den entschiedenen Vorzug, aber die beiden Kürzen standen keineswegs auf ganz gleicher Stufe, vielmehr ward an Dauer und Stärke die zweite Sylbe von der dritten entschieden überragt; dieses Verhältniss benutzten die Dichter, um jene gute Kürze unter dem begünstigenden Einfluss des Versictus und theilweise auch der Interpunction zu einer Länge zu erheben. Eben diese Umstände müssen uns aber auch abhalten Herrn M. Crain beizustimmen, der im Philol. IX, 668 ff. weit über die von uns gezogenen Grenzen hinaus der Arsis bei Plautus die Kraft eine kurze Schlusssylbe zu verlängern zuschreibt. Es ist bedenklich prosodische Besonderheiten der antiken Poesie durch Hinweis auf Nachlässigkeiten unserer Dichter zu entschuldigen, da auch der nachlässigste unter den antiken Verskünstlern sich noch strenger, oder sage man meinetwegen pedantischer, an die Regel gebunden hielt als der sorgfältigste unserer Dichter. Aber hier möge es doch erlaubt sein, auf ähnliche Licenzen unseres formstrengen Platen hinzuweisen, wie in

Nun der Hass und erst die Liebe rüttelten ihn fürchterlich.

24. Die meiste Berechtigung und Ausdehnung hat die Abweichung von der herrschenden Quantität in Eigennamen und in solchen Wörtern, welche auf andere Weise nicht in den Vers gebracht werden konnten. In letzterer Beziehung durften sich nur die alten Epiker der Griechen, die mit den strengeren Regeln des daktylischen Versmasses zu ringen hatten und in einer Zeit lebten, wo die ganze Sprache noch flüssiger und gestaltbarer war, eine grössere Freiheit nehmen. Homer und Hesiod also verlängerten, durch das Widerstreben des daktylischen Versmasses und der ursprünglichen Quantität der bezüglichen Worte genöthigt, die erste Sylbe von ἀθάνατος, ἀκάματος, πανάπαλος, ἐπίτονος, ἀπονέοντο, ἀποδίωμαι, ἀγοράασθε, ἀποπέσητι, πιόμενος, δυναμένοιο, θυγατέρεσσι, Ζεφυρίη, διογενές, Πριαμίδης (vgl. ἠγάθεος, ἠγερέθονται, ἠυγένειος, ὀλιγηπελέω, βοηλασίη, ἠνεμόεις, ὠλεσίκαρπος) und die vorletzte Sylbe von ἱστίη, ὑπεροπλίη, ὑποδεξίη, ἀεργίης, ἀτιμίη, ἀκομιστίη, Πύθιον, Κάσπιαι.

In der ersten Art von Verlängerung kam den Dichtern die Neigung der Sprache entgegen, die einer allzu grossen Häufung von Kürzen widerstrebte, weshalb die von Homer unter

dem Druck des daktylischen Versmasses eingeführte Quantität von ἄθάνατος, ἄκάματος u. a. auch in der späteren Zeit und bei den scenischen Dichtern sich erhielt.

25. In den Eigennamen, deren Quantität bei ihrem selteneren Gebrauch weniger feststand, erlaubten sich die Dichter zu allen Zeiten und in allen Gattungen der Poesie eine grössere Freiheit; so finden wir Schwankungen und Arrhythmien in Ἠλĕκτρύωνος (Hesiod. Scut. 3. 16. 35. 82), Ἱστίαιαν (Hom. B 537), Αἰγῡπτίας (Hom. I 382. δ 83. 127. 229. ξ 263. 286), Ἐνĕτικός (Alcman fr. 16), Ἱππŏμέδοντος (Aesch. Sept. 488), Παρθĕνοπαῖος (ibid. v. 547), Ἀλφεσίβοιαν (Soph. fr. 785), Ἱππώνăκτος (Rhinthon bei Heph. p. 6), *Syrăcusas* (Plaut. Men. 37) *Volture in Āpūlo altricis extra limen Āpūliae* (Hor. Od. III, 4, 9); vgl. Lachmann ad Lucr. p. 36, und Ritschl Opusc. I, 362 ff., der die Giltigkeit der drei Beispiele aus Aeschylus und Sophokles nicht ohne Grund bestreitet. Sicherlich wagten sorgsame Dichter selbst in Eigennamen nicht leicht einen vollständigen Verstoss gegen die Regel; so wollte der Elegiker Kritias in dem Epigramm

Καὶ νῦν Κλεινίου υἱὸν Ἀθηναῖον στεφανώσω,
Ἀλκιβιάδην νέοισιν ὑμνήσας τρόποις·
οὐ γάρ πως ἦν τοὔνομ' ἐφαρμόζειν ἐλεγείῳ,
νῦν ἐν ἰαμβείῳ κείσεται οὐκ ἀμέτρως.

lieber von der gewöhnlichen Form des Epigramms abweichen, als gegen die Quantität des Eigennamens verstossen; vgl. Hor. Sat. I, 5, 87, Ovid. Ep. ex Ponto IV, 12, 2, Martial IX, 11. Hingegen vermieden die Dichter, worauf wir in dem speciellen Theil noch oft zurückkommen werden, ungewöhnliche, nicht geradezu falsche Versformen weniger ängstlich, wenn sie durch die freiere Stellung der Eigennamen sich gedeckt sahen.

In Ἱστίαιαν und Αἰγύπτιος lässt sich statt Positionsvernachlässigung auch Verschleifung des ι mit dem folgenden Vocale annehmen; doch wird in Αἰγύπτιος durch die Analogie von Νεὄπτόλεμος (lies Νεοπόλεμος) bei Pindar N. VII, 35 die Unterdrückung und Nichtbeachtung des τ näher gelegt. Jedenfalls aber haben wir es mit einer ungewöhnlichen prosodischen Erscheinung zu thun, die in der Natur des Eigennamens eine Entschuldigung hat. In kühner Nachahmung des homerischen Ἱστίαιαν hat auch ein Komiker bei Diogenes von Laerte II, 108 in einem frei gebildeten Wort

ἀπῆλθ' ἔχων Δημοσθένους τὴν ῥομβοστωμυλήθραν.

die Positionskraft von στ vernachlässigt.

26. Verdeckt ist die Abweichung von der herrschenden Quantität, aber verdeckt mit Mitteln, die in der gewöhnlichen

Aussprache eine Stütze gehabt haben müssen, in den homerischen Doppelformen Ὀδυσσεύς neben Ὀδυσῆος, Ἀχιλλεύς neben Ἀχιλῆος, πτόλις neben πόλις, πτόλεμος μενεπτόλεμος Νεοπτόλεμος neben πόλεμος, ferner in τύμπανον neben τύπανον, πέρωτα statt πτέρωτα (Plato Phaedr. p. 252 C), νώνυμνος neben νώνυμος, ἀπάλαμνος statt ἀπάλαμος, δίδυμνος neben δίδυμος, ὑπεμνήμυκε (Hom. X 491) statt ὑπεμήμυκε; vgl. ἰάκχω neben ἰάχω und ἀμπλακεῖν neben ἀπλακεῖν.

Wie hier die mit dem Ictus verbundene Verlängerung der Sylbe die Verstärkung des consonantischen Elementes im Gefolge hatte, so war wohl auch die Verlängerung des Vocals vor einer Aspirata in αἰόλον ὄφιν (Hom. M 208), ἀργύρεον σκύφον φέρε (Hesiod fr. 113), αὐτὸν ὄφιν (Hipponax fr. 49), βρόχον ἀπορρήξας (Theognis 1099), φιλόσοφον (Aristoph. Eccl. 571) mit einer geschärften, etwa wie πφ κχ klingenden, aber in der Schrift nicht ausgedrückten Aussprache der Aspirata verbunden.

27. Endlich entschuldigten noch besondere Umstände einzelne auffällige Abweichungen von der regelrechten Quantität, so der Einfluss des äolischen und dorischen Dialektes die Verkürzung der Casusendung des acc. plur. in κούρας bei Hes. Theog. 60. 184. 534. 804, in λόγος bei Hes. Scut. 302, in νάσος bei Pindar Ol. II, 78, in ἀμπέλος bei Theocrit V, 109, ferner die auf Verstümmelung der Elemente der Composita gerichtete Neigung der Sprache die Kürzung von πους in ἀρτίπος (Hom. I 505, θ 310), ἀελλόπος (Θ 409), τρίπος (X 164. Hes. Scut. 312), endlich die grössere Kraft des Ictus im ersten Fuss der Reihe die Verlängerung der kurzen Vocale in

διὰ μὲν ἀσπίδος ἦλθε φαεινῆς ὄμβριμον ἔγχος (Γ 357)
φίλε κασίγνητε θάνατον νύ τοι ὁρκί' ἔταμνον (Δ 155)
τίς ἔλεος μείζων κατὰ γᾶν (Eur. Orest. 832).

Aphäresis, Apokope, Synizesis, Krasis.

28. Weitgreifendere Aenderungen der ursprünglichen Quantitätsverhältnisse traten in der Rhythmopoiie beim Zusammenstoss zweier durch keinen Consonanten getrennter Vocale ein. Die Aenderungen (πάθη), welche in diesem Fall die Sprache erlitt, waren Verkürzung, Verschleifung, Ausstossung.

29. Folgte in daktylischen und anapästischen Versen bei den Griechen auf einen auslautenden langen Vocal oder Diphthong

ein anlautender Vocal, so ward der erste Vocal in der Thesis gekürzt (vocalis ante vocalem corripitur), wie in

ὢ πόποι, ἦ μέγα πένθος Ἀχαιΐδα γαῖαν ἱκάνει.

Der Grund, dass diese Kürzung gerade in der Thesis des Daktylus eintrat, lag in der raschen rollenden Aussprache, welche die Aufeinanderfolge mehrerer Kürzen mit sich brachte, und durch welche die einzelnen Sylben näher zusammengerückt wurden. Das ersieht man unter anderem auch daraus, dass die gleiche Kürzung eines Vocals vor einem Vocal auch in der Thesis der Päonen und Dochmien einige Mal vorkommt.

Im Lateinischen wird auf ähnliche Weise, aber weit seltener, ein einsylbiges, vocalisch endigendes Wörtchen vor einem anlautenden Vocal als Kürze gebraucht, wie in

te in circo te in omnibus libellis (Catull 55, 4).

Aber diese Freiheit findet sich im Lateinischen nicht bloss in der Thesis der Daktylen, sondern auch in der Arsis der Jamben und Trochäen älterer scenischer Dichter, worüber wir noch näher im speciellen Theile handeln werden.

30. Auch ein inlautender Diphthong wird im Griechischen einige Mal, namentlich bei attischen Dichtern, vor einem Vocal gekürzt, so besonders oft in ποιεῖν, τοιοῦτος, ferner in Ληθαίου (Anacreon fr. 1, 4), Ἀλκμαίων (Anacreontea 8, 3), ὁποῖος (Scol. 7), ποιηταῖς (Arist. Equ. 583), γαιήοχον (Hes. Theog. 15), αἰόλει (Pind. P. IV, 233), γεραιός (Eur. Phoen. 1718. Hipp. 171. Herc. f. 900), παλαιῶν (Pind. P. IX, 105), δείλαιος (Soph. Ant. 1310. Aristoph. Equ. 139. Vesp. 40. Plut. 850), φιλαθήναιος (Aristoph. Vesp. 282), οἰωνούς (Soph. El. 1058), πατρῷος (Soph. Phil. 724. Pind. N. IX, 14), ἰχνεύων (Pind. P. VIII, 35), υἱέων (Pind. N. VI, 25). Der Grund dieser Verkürzung ist in der vulgären Aussprache zu suchen, in der, wie die Schreibweisen πόει statt ποίει, ἐπόησαν statt ἐποίησαν, κλάειν statt κλαίειν beweisen, das ι halbwegs unterdrückt wurde; s. Wecklein, Curae epigr. p. 53. Schon bei Homer lässt sich eine solche Kürzung bei οἷος (Ν 275. Σ 105. Ξ 312. υ 89) und ἔμπαιον (υ 379) nachweisen. Ueber diese Grenze hinaus verkürzt Pindar P. I, 53. III, 7. IV, 58. N. VII, 46. fr. 110, 5 die zweite Sylbe von ἥρωες, und Homer Il. Β 415. 544. Δ 373. Ζ 331 die erste von δηίοιο in der Thesis daktylischer Füsse, wenn man nicht bei letzterem Worte geradezu δῄοιο, wie Τρῳός neben Τρώιος, schreiben will (s. Theogn. 552). In eine gleiche Kategorie gehören die Wörter auf ειω neben εω,

ειοc neben εοc, εια neben εα, indem an den Stellen, wo deren vorletzte Sylbe die Geltung einer Kürze hat, meist statt des Diphthongen ein einfacher Vocal geschrieben steht. Den Tragikern war die letzte Schreibart geläufig, bei Pindar bieten die Handschriften die vollen Formen ειοc und εια; s. T. Mommsen in Adn. crit. zu Ol. XIII, 78. Bei den Lateinern finden sich einzelne Nachahmungen dieser griechischen Freiheit, wie in *Maĕotis* und *praĕacutae* bei Ovid. Trist. III, 12, 2 u. Metam. VII, 1, 31, *praĕustis* bei Vergil. Aen. VII, 724.

31. Durch Synizesis (cuvίζηcιc) gewinnen zwei aufeinanderfolgende Vocale die prosodische Geltung einer einzigen Länge. Von der Krasis (κρᾶcιc) unterscheidet sich dieselbe dadurch, dass die zwei durch Krasis verbundene Vocale in einen auch in der Schrift ausgedrückten Mischlaut zusammenfliessen, wie ὥριcτοc aus ὁ ἄριcτοc, während die zwei durch Synizesis zur rhythmischen Geltung einer einzigen Sylbe zusammengefassten Vocale unverstümmelt geschrieben werden, wie in δὴ‿ἀμφοτέρωθεν.

32. Im Griechischen kommt die Synizesis im Inlaut am meisten bei den Vocalen vor, die in der späteren Entwicklung der Sprache geradezu in einen Vocal oder Diphthong zusammengezogen wurden, wie in βέλεα, πάθεα, φάρεα, ἐρέω, φιλέω, χαλκέοιc, χρυcέων, δυωδεκάμηνον, Ἀριcτοφάνεοc, παραμείβεαι. Diese Rolle einer Vorläuferin der Contraction hat die Synizesis vorzüglich bei Homer und den älteren Lyrikern. Ueber diese Grenze gingen aber die griechischen Dichter, namentlich Pindar und die Dramatiker, vielfach hinaus und verbanden durch Synizesis auch solche inlautende Vocale, die nie in eine Sylbe zusammengezogen wurden, wie das εα εο εω in den Eigennamen Πηλέα, Θηcέα, Θηcέωc, Ἀχιλλέωc, Μενέλεων, Φωκέων, Αἰνέαν, Νεμέᾳ (Pind. N. IV, 75), Ῥέα (Oed. Col. 1072), Κρέων (Ant. 156), ferner in den nominibus appellativis θεόc θεοῦ θεοί θεῶν, τευχέων, ὀρέων, πόλεωc, ἄcτεωc, τεθνεῶτα, νέαc, νεαρόc, νεοχμόc, νεανίαc etc., sowie in ἐκπνέων (Agam. 1493), βρότεον (Pind. P. X, 28), μέλεοι (Sept. 327. 947), κουλέῳ (Pind. N. X, 6), βαcιλέα (Pind. N. I, 39; vgl. Hesychius βαcίλη· βαcίλεια, Coφοκλῆc Ἰφιγενείᾳ), ἐγχέαc (Anacr. 64, 3), τεάν (Pind. N. IV, 78), δέῃ (Ran. 250. Plut. 216), ἔα (Oed. R. 1451. Ant. 95. Nub. 932. Eccles. 784. Thesm. 64. 176), χρέων (Iph. Taur. 1486. fr. 733), ῥέα (Hom. P 461), πλέονεc (Hom. c 247; vgl. πλεῖν bei den Attikern), ἐπηετανόc (Hes. Opp. 605. Pind. N. VI, 10), λαοῖcι

(Pind. P. XII, 12), λεώς (Sept. 80), Δῐί (Pind. Ol. XIII, 106. N. I, 72. IV, 9. X, 56). Genauere Nachweise über die Synizesis bei den Tragikern bietet Rumpel im Philologus XXVI, 241—52, der überdies den Nachweis liefert, dass dieselbe sich vorzüglich an gewissen Versstellen, nämlich in der Arsis des ersten, und in der Thesis und Arsis des dritten Fusses des Trimeters findet.

33. Zu den aufgeführten Fällen der Synizesis gesellt sich noch die Verschmelzung eines υ mit dem folgenden Vocal in γενύων (Pind. P. IV, 225), Ἐρινύων (Eur. Iph. Taur. 931. 970. 1456), δυοῖν (Soph. Oed. R. 640). Geradezu hinausgeworfen ist ein ι in πότνα = πότνια bei Homer, περόδοις = περιόδοις bei Pind. N. XI, 40, χλαρόν = χλιαρόν bei Pind. P. IX, 38, ἀκρόθινα = ἀκροθίνια bei Pind. Ol. II, 4. X, 57, δ(ι)ανεκῶς bei Corinna u. Πηλ(ι)άδα bei Sotades (s. Heph. p. 11 W.), κ(υ)ανώπιδες bei Lucian Epigr. 39, Δ(ι)όνυσε in Anacreontea 42, 13, ὑγαίνειν bei Aesch. Sept. 559, ἀπ(ι)έναι in einem Scolion (vgl. Lobeck, Pathol. gr. serm. el. p. 134), τοῖς Ἐλευσινίοις φυλάσσων δαιμονίως ἀπώλεσα bei Epicharmus fr. 71, Ἀφροδισίας im C. I. Gr. n. 6233, Ἀπολλωνίας in dem Appendix der Anthologie n. 243. Von den homerischen Formen Αἰγυπτίας u. Ἱστίαιαν, bei welchen andere Vernachlässigung der Positionskraft anzunehmen vorziehen, habe ich bereits oben S. 18 gehandelt. In ζά = διά, sowie in den Compositis ζάκοτος, ζάθεος, ζάπλουτος hat sich das ι mit dem vorausgehenden Dentalen zu einem ζ vereinigt; die gleiche Aussprache darf vielleicht auch in dem Pentameterausgang πεντάκι διακόσιοι in Anth. XI, 146, sowie in den Versen γείτονες δὲ καρδίας (Aesch. Sept. 288) und ἀπειρόδακρύν τε καρδίαν (Aesch. Suppl. 71; κάρζας u. κάρζαν schreibt Dindorf) angenommen werden. Inwieweit sonst noch sich die attischen Tragiker erlaubt haben das ι zu unterdrücken oder mit dem folgenden Vocale zu verschmelzen, ist eine viel bestrittene Sache. In lyrischen Partien und in Eigennamen dürfte die Unterdrückung des ι von δεμνίοις Phoen. 1537, Μουνυχίου Hipp. 761, ὄργια Bacch. 998, Ἰουλίου Eq. 407 kaum zu bezweifeln sein; hingegen sind sicherlich aus dem Trimeter und den gewöhnlichen Versmassen die Formen Πύθιος Ion 285, Ὀλυμπίου Herc. f. 1304, ἐναντία Eq. 342 zu entfernen, und unterliegen selbst in lyrischen Partien die Wörter ἀργίας bei Aeschylus im Agam. v. 112 und οὐρανία bei Sophokles im Oed. Col. v. 1466 gerechten Bedenken.

Auch ein ε hat jede Bedeutung für den Rhythmus verloren in dem von Hephästion p. 11 angeführten Vers der Praxilla

ἀλλὰ τ(ε)ὸν οὔ ποτε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἔπειθον.

und bei Pindar P. I, 56

οὕτω δ' Ἱέρωνι θ(ε)ὸς ὀρθωτὴρ πέλοι

wo indess die Kritiker die ungewöhnliche Unterdrückung des ε durch verschiedene Emendationen zu beseitigen suchten.

34. Seltener fliessen zwei Vocale in eine Sylbe zusammen, wenn dieselben verschiedenen Wörtern angehören. Am häufigsten kommt diese Art der Verschleifung vor, wenn der erste Vocal den der selbständigen Bedeutung entbehrenden Wörtchen καί δή μή ὦ ὤ ἤ ἦ πρό ἐγώ μοί σοί τοί ὅ ἅ, oder der zweite den Partikeln ἄρα ἄν οὐ angehört, wie in δὴ‿ἀμφοτέρωθεν (Pind. Ol. XIII, 99; vgl. Hom. η 261. μ 116. Soph. El. 314), ἦ‿οὐχ ἅλις (Hom. E 349. Aesch. Sept. 202), ἐπεὶ‿οὔ σφιν ἔρεξα (Hom. δ 353. Aesch. Suppl. 910), μὴ‿εὐρύπρωκτος (Aristoph. Nub. 1084; vgl. Eur. Suppl. 363. Androm. 808), ἐγὼ‿οὐδέ (Soph. El. 1281. 1287. Aristoph. Vesp. 416 u. o.), ἦ‿οὐδείς (Eur. Hec. 1093), ὦ‿Αἰσιμίδα (Alcaeus fr. 93), δοῦναι‿ἄν (Aristoph. Lys. 116).

Durch Krasis zu einem Mischvocal vereinigt sind die beiden Vocale, wenn der Artikel oder eines der Wörtchen ὅ ἅ καί πρό μοί σοί τοί vorangeht, wie in τἀνδρὶ τοὔγκυκλον = τῷ ἀνδρὶ τὸ ἔγκυκλον (Arist. Thesm. 499), ἁδανείσατο = ἃ ἐδανείσατο (Arist. Nub. 1270), οὐφόρει = ὃ ἐφόρει (Soph. El. 420), χἀρπάσαι = καὶ ἁρπάσαι (Soph. Phil. 644), σοὔδωκεν = σοὶ ἔδωκεν (Arist. Equ. 1177), μοὐδόκει = μοὶ ἐδόκει (Arist. Equ. 1090), ἦ τἄρα = ἦ τοι ἄρα (Eur. Heracl. 651).

Vereinzelt stehen die Synalöphen, bei denen die beiden zusammenstossenden Sylben andern als den besagten Wörtern angehören, wie Πηλεΐδη‿ἔθελε (Hom. A 277), Ἐνυαλίῳ‿ἀνδρεϊφόντῃ (Hom. B 651), ἐμῷ‿ὠκυμόρῳ (Hom. Σ 458), εἰλαπίνη‿ἠὲ γάμος (Hom. α 226), Σκύλλη‿ἑτέρωθι (Hom. μ 235), ὠράνω‿αἴθερος (Sappho fr. 1, 11), κωλύει‿αἴδως (Alcaeus fr. 55), ταμίαι‿ἀνδράσιν (Pind. Ol. XIII, 7), ἆται‿εἰ (Pind. P. XI, 55), χρυσῷ‿ἀνδρῶν (Philon fr. 1, 2), πολλῇ‿ἁβροσύνῃ (Eur. Orest. 349), χρὴ‿εἰδέναι (Eur. Rhes. 683), ἔα‿αὐτόν (Ran. 1243. Lys. 945), περιόψομαι‿ἀπελθόντα (Ran. 509), ἴττω‿Ἡρακλῆς (Acharn. 860), δσημέραι (Arist. Plut. 1006. Alexis fr. 291), ὀκτὼ‿ὀβολοί (Crates fr. 20. Lynceus v. 20. Amphis fr. 30); vergleiche ξενηκούσθησαν = ξέναι ἠκούσθησαν bei Ioannes Damascenus Can. III, v. 88 in Anth. gr. carm. christ. p. 216.

Selbst drei Vocale sind in eine Sylbe zusammengezogen in dem vom Scholiasten des Hephästion p. 123 überlieferten Vers

Ἀστερὶς οὔτε ς' ἐγὼ φιλέω͜ οὔτ' ἀπηλλής.

womit man die homerischen Verse

χρυςέῳ ἀνὰ ςκήπτρῳ, καὶ λίςςετο πάντας Ἀχαιούς (Α 15)

δενδρέῳ ἐφεζόμενοι Fόπα λειριόεςςαν ἱεῖςιν (Γ 152)

vergleiche. Auch in einem Trimeter bei Soph. Oed. C. 1192

ἀλλ' ἔα αὐτόν· εἰςὶ χἀτέροις γοναὶ κακαί

findet sich dieselbe Erscheinung; doch hat dort der Cod. Med. ἀλλ' αὐτόν und sind verschiedene Wege der Verbesserung versucht worden.

35. Mehr nur äusserlich von der Krasis verschieden ist die Aphäresis, durch die von den zwei zu einer Sylbe zusammenfliessenden Vocalen der zweite einfach abgeworfen wird. Dieselbe kommt bei den Griechen nur nach langen Vocalen vor und ist am meisten den attischen Dichtern eigen. Die alten Grammatiker haben die Aphäresis und Apokope unter dem gemeinsamen Namen ἔκθλιψις zusammengefasst und der κρᾶςις und ςυναίρεςις entgegengestellt; s. Cramer An. Ox. IV, 343 u. Bekker Anecd. gr. p. 698. Am häufigsten wird durch Aphäresis abgeworfen das ε des Augmentes und der Wörter ἐκ ἐπί ἐπειδή ἔπειτα ἐν ἐς ἐνταῦθα ἐντεῦθεν ἔνδον ἐςτίν ἔςτω ἔςται ἔχω ἐγώ, einige Mal auch das α der Präpositionen ἀπό und ἀνά, wie in μηδέπω 'ν προοιμίῳ (Prom. 741), ἐξελῶ 'κ τῆς οἰκίας (Nub. 802), ποταμοῦ 'πανέρχομαι (Anacreon fr. 23), ἤ 'κλεψα (Ran. 614), καλή 'χουςα (Lys. 644), ἢ 'πό (Trach. 239), μακροῦ 'ποπαύςω (Eur. Suppl. 639), ἐῶ 'πολέςαι (Lys. 734), μακρὰ 'ναβολή (Democritus in Aristot. rhet. III, 9), μὴ 'ναχαιτίςειε (Eur. Bacch. 1072). Aber auch das anlautende ε anderer Wörter wird nach vorausgehendem langen Vocale besonders nach η abgeworfen, wie in αὕτη 'τέρα (Lys. 736), μή 'λθῃς (Sept. 714), μὴ 'ρεῖς (Ran. 7), ἢ 'νιαυτῷ (Ran. 18), ἢ 'λάτην (Bacch. 1061), κἀγὼ 'θελοντής (Aiax 22), ebenso wie das α nach der Partikel ὦ in ὦ 'ναξ (Alcaeus 1), ὦ 'νασςα (Alcaeus fr. 9), ὦ 'πολλωνιάς (Pind. I. I, 6), ὦ 'ριςτοκλείδη (Anacreon fr. 114).

In vielen Fällen schwankten und schwanken die Grammatiker, ob sie Synizesis, Krasis oder Aphäresis annehmen sollen; und hat deshalb Elmsley zu Eur. Heracl. 460 die Aphäresis gebilligt, wenn das zweite Wort mit einem ε beginnt, in allen anderen Fällen aber die Krasis vorgezogen. So schwankt die Schreibung zwi-

sehen τύχῃ‿ἀγαθῇ und τύχῃ 'γαθῇ in Av. 436, μὴ‿ἀδικεῖν und μὴ 'δικεῖν in Hec. 1249, μάμαθεῖ und μὴ 'μαθεῖ in Heracl. 459, ἢ‿ἄπαγε und ἢ 'παγε in Iph. Aul. 817, ἀστιβῆ‿'Απόλλωνι und ἀστιβῆ 'πόλλωνι in Sept. 859, περιόψομἀπελθόντα und περιόψομαι 'πελθόντα in Ran. 509, χρησθἀτέρῳ und χρῆσθαι 'τέρῳ in Pac. 253, ἀγορασἀγένειος und ἀγοράσαι 'γένειος in Equ. 1373, ἐνιαυτιζομἀπλάκουντος und ἐνιαυτίζομαι 'πλάκουντος in Plato fr. 106 etc. Vergleiche im übrigen Ahrens de crasi et aphaeresi, dessen hyperkritische Bedenken ich indess geflissentlich ignorirt habe.

Wir haben die Synizesis und Krasis zu den Umgestaltungen gerechnet, welche die Sprache unter der Hand des Dichters erleidet. Aber keineswegs darf man dieses so auffassen, als ob sich der Dichter erlaubt habe in diesem Punkte ganz nach seiner Willkür mit der Sprache zu schalten und zu walten. Vielmehr muss derselbe einen starken Rückhalt an der Volkssprache gehabt haben, da viele früher von Homer und den älteren Dichtern durch Synizesis zusammengefasste Vocale später allgemein durch Contraction zusammengezogen wurden und die Krasis und Aphäresis sich gerade in den Dialogpartien der scenischen Dichter am meisten, in den lyrischen Theilen dagegen nur selten findet; s. Wecklein, Studien zu Aeschylus S. 10.

36. Die Kehrseite der Aphäresis bildet die Apokope, durch die ein schliessender Vocal vor einem anlautenden ausgestossen wird. In der Prosa ward auf solche Weise ein kurzes schliessendes ε α ι ο in gewissen, von der Grammatik näher bezeichneten Fällen elidirt. Die Dichter gingen auch hier nicht weit über den gemeinen Sprachgebrauch hinaus, insbesondere gestatteten auch sie sich keine Abwerfung des υ, vermieden die Elision des Schlussvocals von ἰδέ, von der Optativendung ειε und meistens auch von der Genetivendung οιο. Hingegen erlaubten sie sich die Elision des ι der Verbalendungen σι μι θι τι, wie in φήμ' ἀπαλλάσσου (Phoen. 603), βόσκουσ' ἀργούς (Nub. 334), μένοντ' ἐπ' 'Ασωπίῳ (Pind. N. III, 4). Homer und die Lyriker elidirten auch das ι des dat. plur. und einige Mal auch des dat. sing. (s. Lehrs, Quaest. epic. p. 47, u. Lobeck zu Soph. Aiax p. 350), wie in χρυσείῃ κερκίδ' ὕφαινεν (ε 62; ähnlich β 250. ο 240. Η 272. Κ 277. Λ 589. Μ 88. Ν 289. Π 854. Ψ 64) παιδ(ὶ) ἁβρῇ (Anacreon fr. 17; s. Bergk z. St.), ἄγνωτ(ι) ἀείδω (Pind. I. II, 12), ebenso das ι der Partikeln ὅθι, ἄλλοθι, τηλόθι, αὐτόθι, wie in ἄλλοθ' ὀλέσθαι (ς 401), αὐτόθ' ἔρυκε (ι 29), τηλόθ' ἐόντι (λ 439); s. La Roche, Hom. Unt. 110—128. Zweifelhafter ist es, ob Homer auch das ι von ὅτι elidirt habe, da an denjenigen Stellen, wo ὅτ' nicht für ὅτε stehen kann, nämlich in Α 244. υ 333. ξ 90. ο 317. φ 254

(vgl. Sophron 28, 11 und Theocrit. XI, 79), jetzt Bekker ὅ τ' d. i. ὅ τε schreibt. Nach äolischer Weise wirft Pindar auch zweimal das ι von περί ab, nämlich in πέρ' ἀτλάτου Ol. VI, 38 und in περάπτων P. III, 12, womit sich περόδοις statt περιόδοις N. XI, 40 (vgl. S. 22) zusammenstellen lässt.

Von Diphthongen elidiren die Dichter das in seinem Gehalt frühzeitig gesunkene αι der Verbalendungen des Passivs und Infinitivs, wie in βούλομ' ἐγώ (A 117), ἧς' ὀλιγηπελέων (O 245), φαίνετ' ἀρηιφίλου (Γ 457; s. Spitzner Hom. Il. exc. XIII) ferner in οἰκεῖσθ' ἂν ἔτι (Aristoph. Equ. 1175), φαίνετ' ἄρ' ἡμῖν (Vesp. 273), γῆμ' ἐπῆρε (Nub. 42). Homer elidirt auch das οι von μοι σοι τοι, wie in ὅς μ' ἔθελεν (Z 105), ταῦτα μ' ἀγειρόμενοι (Π 207), οὐδέ σ' ὀΐω (A 170), οὔ νυ τ' Ὀδυσσεύς (α 60), οὔ νυ τ' ἀοιδοί (α 347), und das αι des Nominativs in ὀξεῖ' ὀδύναι (Λ 272). Auch in Sophokles Aiax v. 191 ist in einer lyrischen Partie der Diphthong von μοι elidirt: μὴ μή μ' ἄναξ- - - κακὰν φάτιν ἄρῃ; s. Lobeck z. St.

37. Im Lateinischen findet sich die Synizesis inlautender Vocale ausserordentlich häufig bei den Komikern, die sogar öfters eine solche aus zwei Vocalen zusammengeflossene Sylbe mit dem anlautenden Vocal des folgenden oder dem auslautenden des vorausgehenden Wortes verschmelzen, wie *eo‿haec* (Plaut. Trin. 341), *fui‿hac* (ibid. 1142), *deum‿et maiorem* (Aul. II, 1, 46), *prae huius* (Men. 182). Plautus und Terenz also ziehen regelmässig die beiden Vocale von *dein, deinde, dehinc, proin, proinde, deorsum, seorsum, praeut, praeoptare, coire, anteire, introire, quoniam,* in eine Sylbe zusammen (s. Ritschl in Proleg. zum Trinummus p. CLX); sehr häufig lassen sie ferner Synizesis eintreten in *ais ait, eamus eunt ambiunt, ruunt, deus, meus tuus suus, dies, eius, duorum, huius, rei, trium, nihil, scio sciens sciat, puer puella, duellum, eicier, quatuor, cluens.* Seltener und auf die freier behandelten Anapäste beschränkt ist die Zusammenfassung des zur Ableitungssylbe gehörigen i mit dem folgenden Vocal in *filios, nuptias, gaudium;* s. Ritschl, Opusc. II, 595 ff.

38. So häufig aber die Synizesis uns in den älteren scenischen Dichtern der Lateiner begegnet, ebenso selten kommt sie in den gefeilteren Werken der späteren Zeit vor. Ausser in den Compositis *deinde, dehinc, proinde, deorsum, prout, nihil, anteire, deicere, deesse* und den Dativen und Ablativen auf *iis* (s. Schneiders Lat. Gram. I, 119) findet sie sich noch vereinzelt in *laqueo* (Hor.

Epod. II, 35), *cerea* (Hor. Sat. I, 8, 43 am Schlusse des Hexameters; in gleicher Stellung *Lyncei* Sat. I, 2, 90, *ostrea* Sat. II, 2, 21, *aureo* Vergil. Aen. VIII, 372. X, 116, *Oilei* ibid. I, 41, *Orphea* Verg. Ecl. VI, 30, *alveo* Auson. Mosella 83) *Voltei*, (Hor. Ep. I, 7, 91), *Atrei* (Seneca Troad. 350), *Herculeum* (Seneca Med. 781), *ait* (Phaedr. I, 1, 10?).

Auch nur selten verdichteten die classischen Dichter der Römer die Vocale i und u zu den Halbvocalen j und v, wie Horaz in Sat. II, 8, 1

Ut Nasidieni iuvit te cena beati?

vergleiche damit *vindemjator* (Hor. Sat. I, 7, 29), *consiljum* (Hor. Od. III, 4, 41), *principjum* (Hor. Od. III, 6, 6), *arjetat* (Verg. Aen. XI, 890), *fluvjorum* (Verg. Georg. I, 482), *parjetibus* (Verg. Aen. V, 589. Silius II, 361) *gratjosa* (Reposianus 126), *genua labant* (Verg. Aen. V, 432. XII, 905); *tenvia* (Verg. Georg. II, 121). Weitere Beispiele siehe bei Corssen, Ausspr. u. Beton. d. lat. Spr. II, 168; über die beschränkten Grenzen dieser Freiheit siehe Lachmann ad Lucr. p. 130. 192, L. Müller de re metr. p. 256, Schwabe, Quaest. Catull. I, 230. Vollständig vernachlässigt ist der eine der beiden Vocale in der Form alid, die Lucrez I, 263. III, 970 und Catull XXIX, 15 für *aliud* gebrauchen.

39. Zur Synizesis im weiteren Sinne zählen auch noch diejenigen Fälle bei den älteren scenischen Dichtern der Lateiner, wo zwei Vocale, ein kurzer und ein langer, die durch ein v oder eine liquida getrennt sind, die Geltung einer einzigen Länge haben, wie in

sempér datores nóvos oportet quaérere (Plaut. Truc. II, 2, 33)
ex graécis bonis latínas fécit nón bonas (Terent. Eun. 8)

ferner in *boves, oves, iuventutem, avonculus, cavillator, obliviscendi, Pacuvi* (s. Lachmann ad Lucr. 306), *boni bono bonae bonas, manu manus, minas, mali malo mala malae, velim volunt, ero eri erae eris herile, meri, viri viro viros viris, fores foras, domi domo,* wofür die namentlich bei Plautus zahlreichen Belege am vollständigsten C. F. W. Müller in seiner Plaut. Prosodie zusammengestellt hat. Wenn aber Müller in allen diesen Fällen statt Synizese Kürzung der zweiten Sylbe annimmt, so lässt sich diese Annahme wohl bei *domi seni heri*, selbst noch bei *viro bono malo ero volunt* hören, ist aber unbedingt verwerflich bei Formen, wie *malae manūs bonis viros*, zumal wenn, wie nicht selten, auf diese ein

Wort mit anlautendem Consonanten folgt. Mehr scheint sich die Theorie Ritschls zu empfehlen, der in seiner Plautusausgabe durch die Bezeichnungen *bŏnae vĭris vĕlim* etc. die Unterdrückung, oder theilweise Ueberlesung des ersten kurzen Vocals andeutet. Da aber derselbe Vocal auch an Stellen steht, wo er vom Versictus getroffen wird, so kann auf diese Fälle sicher die Annahme einer Ekthlipsis keine Anwendung haben. Es bleibt daher nur die Alternative übrig, dass entweder der trennende Consonant bei seiner flüchtigen Natur die Coalescirung der Vocale nicht hinderte, oder dass der überkurze erste Vocal mit dem zweiten langen Vocal zusammen nur die Geltung von zwei Moren ($\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} = 2$) hatte. Die erste Annahme ist entschieden zu billigen bei den Wörtern mit trennendem v, vielleicht auch bei *magistratus negas improbis lubens*, da selbst in der gewöhnlichen Sprache *iunior* aus *iuvenior*, *ditis* aus *divitis*, *nosti* aus *novisti*, *sultis* aus *si vultis*, *prudens* aus *providens* und im Oskischen *mais* aus *magis* zusammengezogen ist. Die zweite Annahme scheint bei allen übrigen angeführten Wörtern, wie auch bei *modis* in dem Ennianischen Vers

múltis sum modis circumventus, mórbo exilio ac ínopia.

den Vorzug zu verdienen. Zur Bekräftigung möge auch der deutsche Vers

es ritten drei Reiter zum Thore hinaus,

dienen, zu dem Brücke, Physiol. Grundlage der Verskunst S. 76 treffend bemerkt, dass die Sylbe ten in ritten nicht mehr den vollen Werth einer Sylbe hat und deshalb noch eine volle Länge neben sich in der Thesis des Anapäst duldet.

Jene Ueberkürze des kurzen Vocals vor einer Liquida entschuldigt auch im Griechischen den Ersatz eines Trochäus durch den Daktylus in den Versen des Aristophanes

ὑπὲρ ἐπιξήνου θελήσω τὴν κεφαλὴν ἔχων λέγειν (Ach. 318)

ἐγένετο Μελανίππας ποιῶν Φαίδρας τε· Πηνελόπην δέ (Thesm. 547)

In den Phönissen des Euripides v. 612 hingegen

καὶ cὺ μῆτερ· οὐ θεμιτόν coι μητρὸc ὀνομάζειν κάρα·

ist nicht zu zweifeln, dass Grotius mit der leichten Aenderung θέμιc die Hand des Dichters hergestellt hat.

40. Geradezu ausgeworfen ist ein kurzer Vocal vor einer liquida in **striglibus** bei Iuvenal III, 263, ἀcτρωπόc bei Euripides Phoen. 318, **altro** bei Ausonius de rat. dier. 7; vergleiche auch ῥήτραc für ῥήτοραc bei dem byzantinischen Meloden Ioannes Da-

mascenus im Pfingstkanon v. 22. Vielleicht hörte man auch im pindarischen Vers I. III, 63

ἔρνεϊ Τελεσιάδα· τόλμαν γὰρ εἰκός

Τλησιάδα statt Τελεσιάδα. Umgekehrt haben die Lateiner häufig in den aus dem Griechischen herübergenommenen Wörtern einen kurzen Vocal vor einer Liquida oder einem Nasal eingeschoben, wie nicht nur in den allgemein recipirten Wörtern *Hercules*, *Aesculapius*, sondern auch in den dichterischen Formen *Patricoles*, *Alcumena*, *Tecumessa*, *Procina*, *Cucino*, *Agathocoles*, *drachuma*, *techina*, *lucinus* (vgl. *coculitum* in Plaut. Curc. III, 23 nach Ribbeck Jahrb. f. Phil. 1858 S. 194), worüber eingehend Ritschl in den Plautinischen Excursen VII bis XI (Opusc. II, 469—523) gehandelt hat.

41. Bei dem Zusammenstoss eines auslautenden Vocals oder einer auf m ausgehenden Sylbe mit einem anlautenden Vocal gilt im Lateinischen die allgemeine Regel, dass der erste Vocal wohl geschrieben wird, aber bei der Recitation Elision erleidet. Nur die Formen des Hilfsverbums *es* und *est* pflegen in den sorgfältigen Ausgaben bei einem solchen Zusammenstoss mit Aphäresis des e, wie in *amica's*, *mea'st*, geschrieben zu werden. Für diese Schreibweise spricht nicht bloss die handschriftliche Ueberlieferung an vielen Stellen, sondern auch die metrische Sonderstellung jener Formen des Hilfsverbums, indem die bezüglich der Elision geltenden und gleich näher zu besprechenden Beschränkungen keine Anwendung auf Stellen haben, wo *es* oder *est* das zweite Wort ausmachen. Dass von der Elision auch ein Vocal betroffen wird, wenn auf ihn noch der Nasal m folgt, ist in der schwachen, kaum vernehmbaren Aussprache des auslautenden m begründet (s. Quintilian IX, 4, 10, Diomedes p. 452 K. Priscian I, 7, 38, Velius Longus p. 2238 P. und vergleiche Ritschl P. L. M. p. 121 und Anth. lat. 1174, 4. 1223, 1 Me.) und lässt sich mit der oben besprochenen Synizese zweier durch eine liquida getrennten Vocale zusammenstellen.

42. Wir pflegen in all den bezeichneten Fällen reine Elision anzunehmen und den ersten Vocal beim Lesen einfach zu unterdrücken, die Römer aber liessen in der Regel beide Vocale durchhören, indem sie nicht den einen ausstiessen, sondern beide durch Synalöphe vermischten. Man sieht dieses deutlich aus Gellius XIII, 21, wonach die Lesarten des vergilianischen Verses *turrim*

in praecipiti stantem und *turrem in praecipiti stantem* verschieden dem Ohre geklungen haben sollen; vgl. Gellius XVIII, 15: *medios hexametros constare semper ex verbis aut divisis aut mixtis atque confusis.* Auch sprechen die alten lateinischen Grammatiker nicht von einer Ausstossung des ersten Vocals, sondern nennen das, was wir Elision zu nennen pflegen, Synalöphe oder Synärese; s. Schneider, Lat. Gram. I, 132. Auffällig ist es daher, dass die Elision eines langen Vocales vor einem kurzen nicht ganz vermieden wurde, wie in

tōtae adeo conversae acies omnesque Latini (Vergil.)
atqui tantuli eget quanto'st opus, is neque limo (Horaz)
huc quae ábiit intro, dícam si animum advórtitis (Plautus).

Denn durch Verschmelzung zweier Vocale und besonders durch Verschmelzung eines langen und kurzen Vocals müsste doch nothwendig eine lange Sylbe entstehen. In der That haben aber auch die Dichter, je mehr sie ihre Verse feilten, desto sorgfältiger die Elision eines langen Vocals zumal vor nachfolgendem kurzen gemieden. Insbesondere elidirten Ovid und seine Nachfolger nicht die letzte Sylbe eines iambischen Wortes, und vermieden die Elision einer Länge an der dritten Stelle des Daktylus. Die Fälle, wo auf ein iambisches Wort *es* oder *est* folgt, begründen keine Ausnahme von der Regel, da dann nicht der erste, sondern der zweite Vocal unterdrückt wurde; s. M. Haupt, Observ. crit. p. 17 u. Lachmann ad Lucr. p. 196. Wie grosse Beschränkungen sich die guten Dichter überhaupt in der Zulassung der Elision auferlegten, hat speciell an Horaz Lehrs in den Prolegom. seiner Ausgabe des Dichters p. XI—XXII dargethan.

Hiatus.

43. Krasis, Aphäresis, Apokope, Elision sollten alle den Missklang entfernen, den der Hiatus oder die klaffende Aufeinanderfolge zweier Vocale verursacht. Die lateinischen und griechischen Dichter des Mittelalters mieden einen solchen Misston nicht; anders dachten die Alten, deren feines Gefühl Cicero an der bekannten Stelle im Orator 44, 150 ausspricht: *animus in dicendo prospiciet, quid sequatur, ne extremorum verborum cum insequentibus primis concursus aut hiulcas voces efficiat aut asperas. quamvis enim suaves gravesque sententiae, tamen si inconditis verbis*

efferuntur, offendunt aures, quarum est iudicium superbissimum, quod quidem latina lingua sic observat, nemo ut tam rusticus sit, qui vocales nolit coniungere; vgl. Quintilian IX, 4, 33. Den Hiatus haben daher alle griechischen und lateinischen Dichter gemieden, nur dass sich die einen mehr, die andern minder streng an die Regel banden. Ehedem glaubte man, dass Homer und Hesiod in der Zulassung des Hiatus sehr nachlässig gewesen seien; seit Bentley denselben das Digamma zurückgegeben hat, ist die Zahl der illegitimen Hiaten auch bei ihnen auf ein Minimum herabgesunken. Auch von den Hiaten des Plautus, dem man nach Homer die grösste Freiheit zutraute, sind viele durch die neuere Kritik entfernt oder durch den Hinweis auf die nachwirkende Kraft des ablativen d, wie in *corona(d)*, *auro(d)*, *acie(d)* entschuldigt worden; s. Rh. Mus. XXIII, 564.

Gar nicht mehr unter die eigentlichen Hiaten dürfen diejenigen Stellen gerechnet werden, wo ein langer Vocal vor einem andern zwar nicht ausgestossen, aber doch gekürzt wird, worüber oben § 29 gehandelt ist.

44. Aber auch nach Abzug all jener Stellen bleiben doch noch viele Verse übrig, in denen man ohne die Annahme eines Hiatus nicht durchkommen kann. Die grösste Zahl derselben erhält ihre Entschuldigung durch die Kraft der Cäsur, indem die wenn auch kleine Pause, welche die Glieder des Verses von einander trennt, den Zusammenstoss zweier Vocale weniger unangenehm empfinden lässt. Auf diese Classe von Hiaten werde ich noch öfters in den folgenden Abschnitten zurückzukommen Gelegenheit finden.

Mit der metrischen Pause vereinigt sich oft auch eine Sinnpause, wenn der Dichter die Glieder des Verses und des Satzes zusammenfallen lässt, wie in

ἀλλ' ἀκέουσα κάθησο, ἐμῷ δ' ἐπιπείθεο μύθῳ (Hom. A 565)
hic Andro, ille Samo, hic Trallibus aut Alabandis (Iuven. III, 70).

Aber auch eine starke Interpunction allein, ohne von der Cäsur unterstützt zu sein, mildert das Anstössige des Hiatus, wie in

πατρὸς ἡμετέρου, ΘΗ. ἀλλ' οὐ θεμιτόν (Soph. Oed. C. 1757)
quodsí de vostro quíppiam orem? ábnuunt (Plaut. Truc. prol. 6)
testiculi. adeo medicatum intellegit inguen (Iuven. XII, 36).

45. Am häufigsten übt die Sinnpause ihre Wirkung zur

Entschuldigung des Hiatus, wenn dasselbe Wort wiederholt ist, wie in

clamassent, ut litus Hyla, Hyla omne sonaret (Verg. Ecl. VI, 44)

αἵματι δεινῷ, αἵματι λυγρῷ (Eur. Phoen. 1498)

ἔα ἔα (Hipp. 866. Ion 153. 170), ὁρῶ ὁρῶ (Pers. 1019), ἰδοὺ ἰδού (Agam. 1125. Alc. 233), ἐγὼ ἐγώ (Agam. 1257), ἴθι ἴθι (Phil. 832), ἴτω ἴτω (Ant. 1328. Av. 857), ὅρα ὅρα (Oed. Col. 1453), ἰὼ ἰώ (Iph. Aul. 1283. 1333 u. o.), ἀτταταῖ ἀτταταῖ (Nub. 206), ἔμβα ἔμβα (Eur. El. 113), Αἰδωνεῦ Αἰδωνεῦ (Oed. Col. 1560), ὢ εἶα, ὢ εἶα (Pac. 463), ἴτε Βάκχαι, ἴτε Βάκχαι (Bacch. 84), ἰὼ Ἀχαιοί, ἰὼ Ἀχαιοί (Hec. 1091, vgl. Hel. 1462), ὦ δίκα, ὦ θρόνοι (Eumen. 511), εἶδες ὦ εἶδες (Ach. 971), ὕπαγ᾽ ὦ παῖ ὕπαγε (Vesp. 281), *in Epidamno, in Epidamno* (Plaut. Men. 389).

Auch nach einer einfachen Ausrufungspartikel ist zuweilen der Hiatus zugelassen, wie in ἰὼ ἔποψ (Av. 406), αἰαῖ ὅδ᾽ ἀναύδατος (Trach. 968), τοτοτοῖ᾽ ἥδε (Trach. 1011), ὅδ᾽ ἐγὼ, οἰοῖ, αἰακτός (Pers. 932), ἐλελεῦ ἐλελεῦ, ὑπό μ᾽ αὖ σφάκελος (Prom. 877), *ah ego* (Tibull III, 4, 82), *o et praesidium* (Hor. Od. I, 1, 2), *heu hercle mulier* (Plaut. Men. 737) u. a. Der Hiatus erregte hier weniger Anstoss, weil nach jeder Interjection die Stimme ein wenig einhält und so das klaffende Aufeinanderstossen der Vocale mindert.

46. Weniger anstössig erschien ferner der Hiatus nach einem Vocal, der nicht elidirt werden durfte, also vor allem nach υ, wie in τίς δὲ σύ ἐσσι (Hom. Ζ 123. Λ 787. Ο 247 u. o.), ἡδὺ ἦν (Archil. 76, 9), ferner nach dem ι des dat. sing., nach dem Homer einige zwanzig Mal einen sonst nicht entschuldigten Hiatus zuliess (s. La Roche Hom. Unters. S. 116 und vgl. Ὀρθωσίᾳ ἔγραψεν bei Pind. Ol. III, 30. VI, 82. N. VI, 23. I. 1, 16. 32. 61, und bezüglich ähnlicher Licenzen bei Plautus A. Spengel, Plautus S. 208), sodann nach τί, wie in τί ἔκλυες (Hom. δ 831; vgl. Arist. Nub. 80. 82. 185. 202. 728. 825. Ach. 702. Soph. Philol. 100 u. a.), nach περί in περὶ ἐπῶν (Nub. 338; vgl. Ran. 1422. 1424 u. a.), nach ὅ in αὐτὰρ ὃ ἔγνω (Hom. Α 333. Γ 379; s. Hofmann, Quaest. Hom. I, 80), nach ἄνα = ἀνάστηθι in ἀλλ᾽ ἄνα, ἐξ ἑδράνων (Soph. Aiax 194), endlich vor εἷς ἕν in der Verbindung οὐδεείς, οὐδεέν, μηδεέν in Arist. Lys. 1044. Plut. 37. 138. 1115. 1182. Ran. 927, und vor dem ehemals mit einem Digamma anlautenden Pronomen οἷ, wie δέ οἱ (Soph. Trach. 650. Aesch. Agam. 1147).

47. Zweifelhaft hingegen ist es, ob der Zusammenstoss zweier gleicher Vocale den Dichtern erträglicher schien. Der lateinische Grammatiker Gellius VI, 26 behauptet es an der Hand homerischer Beispiele. Auch ist es in Gedichten, welche zum Singen, nicht zum blossen Lesen bestimmt waren, von vornherein nicht unglaublich, da zwei solche Vocale die gleiche Bedeutung hatten, wie eine μακρὰ τρίσημος oder τετράσημος. Es mögen daher in der That die Dichter in Versen, wie

ossibus et capiti inhumato (Hor. Od. I, 28, 24)
ter sunt conati imponere Pelio Ossan (Verg. Georg. I, 281)
ἢ χιόνι ψυχρῇ ἢ ἐξ ὕδατος κρυστάλλῳ (Hom. Χ 152)
λᾶαν ἄνω ὤθεσκε ποτὶ λόφον· ἀλλ' ὅτε μέλλοι (Hom. λ 596)

den Hiatus wegen des Gleichklangs der zusammenstossenden Vocale für mehr entschuldigt gehalten haben. Das gleiche gilt von Hom. Α 532. Β 90. Γ 46. 271. Δ 412. Ε 12. 424. Λ 373. Τ 288. Υ 170. Φ 421. Ψ 195. δ 831. ζ 296. Hes. opp. 270. Pind. I. I, 32. Ol. XIV, 1 (?). Catull CVII, 1. LXVIII, 158. Iuvenal VI, 274. X, 281. XIV, 19. Plaut. Curc. II, 3, 55. III, 80. Rud. prol. 22. Poen. III, 3, 81. IV, 2, 66. Terent. Hec. prol. 1. V, 1, 19; s. Geppert Ztsch. f. Gym. XIX, 896. Doch sind der Beispiele von Versen, deren Hiatus keine andere Entschuldigung hat, zu wenige, um auf sie eine Regel bauen zu können.

48. Noch auf zwei Umgestaltungen, welche das sprachliche Rhythmizomenon unter dem Einfluss des Metrums erleidet, mag in Kürze hingewiesen werden, auf die

Diäresis und Metathesis.

Unter Diäresis versteht man die Zerfällung eines Diphthongen in zwei Vocale. Die Sprachwissenschaft hat gezeigt, dass in den meisten Fällen, wo man ehemals eine solche Diäresis oder den Vorschlag eines Vocals annahm, nur die ältere organische Wortform vorliegt, der erst später die Krasis oder Synäresis folgte, so in μένεος aus μενεσος, ἐπέεσσι aus ϝεπεσεσσι, ἔῃ aus ἐσῃ, ἐών aus ἐσων, ἐῦ aus ἐσυ, ἔειπον aus ἐϝεϝεπον, Λυκόοργος aus Λυκοϝοργος, εἰδυῖα aus ϝεϝιδυῖα, κόϊλος aus κοϝιλος etc. Als Beispiele der Divisio in der lateinischen Sprache führt Quintilian I, 5, 17 *Europaï Asiai* an, zu ihnen fügen wir die zerdehnte Form *coëpi* bei Plautus Cas. III, 5, 23. 57, Cist. IV, 2, 19, Merc. 533, Ennius

555, Lucrez IV, 619, und die zahlreichen Fälle, wo die Dichter den Halbvocal v zu einem Vocal erweichten, wie in *solüunt* (Catull 61, 53. Tibull I, 72), *silüae* (Hor. Od. I, 23, 4), *milüus* (Ovid. Met. II, 716. Am. II, 6, 34), *evolüisse* (Ovid. Her. 12, 4), *aqüa* (Lucr. VI, 552. 1072).

49. Die Metathesis ist beschränkt auf die flüssigen Laute ρ und λ welche öfters von den Dichtern, die darin gewiss durch das Schwanken in der Volkssprache und in den verschiedenen Dialekten unterstützt wurden, vor den Vocal statt nach demselben oder umgekehrt gesetzt wurden, wie in θάρσος statt θράσος, κάρτιστος statt κράτιστος und κάρτος statt κράτος, βάρδιστος statt βράδιστος, ἀταρπός statt ἀτραπός, στέρφος statt στέφρος, κραδίη statt καρδίη, πόρσω statt πρόσω, βράταχος statt βάτραχος, τέτρατος statt τέταρτος, ἁρματωλίας statt ἁμαρτωλίας, δαρχμή statt δραχμή, Κραπάσειαν statt Καρπασίαν, κράπαθος statt κάρπαθος, *turpezita* neben τραπεζίτης (s. Ritschl, Opusc. II, 524 ff.), *Tharsymachus* neben Θρασύμαχος (s. Ritschl, Opusc. II, 541), κερκολύρα neben κρέκειν, τραπείομεν neben ταρπώμεθα, ἔπραθον von πέρθω, ἔδρακον von δέρκομαι, *corcodilus* neben *crocodilus* (s. Gudius zu Phaedrus I, 25), βλασάμοιο neben βάλσαμον, στλεγγίς neben στελγίς; s. Meineke, Anal. Alex. p. 118 f. u. Lobeck, Pathol. graeci serm. elem. dissert. IV.

50. Haben auf solche Weise auch die Dichter mit einiger Freiheit die in der Umgangssprache vorliegenden Quantitätsverhältnisse behandelt, so war doch diese Freiheit in bestimmte, grösstentheils in der Entwicklungsgeschichte der Sprache selbst begründete Schranken gewiesen, und ist keine Rede von jener willkürlichen Schrankenlosigkeit, von der einige alte Grammatiker träumten, wie Dionysius von Halicarnassus de comp. verb. c. XI ʻἡ μὲν γὰρ πεζὴ λέξις οὐδενὸς οὔτ᾽ ὀνόματος οὔτε ῥήματος βιάζεται τοὺς χρόνους, ἀλλ᾽ οἵας παρείληφε τῇ φύσει τὰς συλλαβὰς τάς τε μακρὰς καὶ βραχείας, τοιαύτας φυλάττει· ἡ δὲ ῥυθμικὴ καὶ μουσικὴ μεταβάλλουσιν αὐτὰς μειοῦσαι καὶ αὔξουσαι, ὥστε πολλάκις εἰς τἀναντία μεταχωρεῖν· οὐ γὰρ ταῖς συλλαβαῖς ἀπευθύνουσι τοὺς χρόνους, ἀλλὰ τοῖς χρόνοις τὰς συλλαβάς.ʼ Longin ad Heph. p. 84 W. ʻἔτι τοίνυν διαφέρει ῥυθμοῦ τὸ μέτρον, ᾗ τὸ μὲν μέτρον πεπηγότας ἔχει τοὺς χρόνους, μακρόν τε καὶ βραχὺν καὶ τὸν μεταξὺ τούτων τὸν κοινὸν καλούμενον, ὃς καὶ αὐτὸς πάντως μακρός ἐστιν ἢ (καὶ vulgo) βραχύς· ὁ δὲ ῥυθμὸς ὡς βούλεται ἕλκει τοὺς χρόνους· πολλάκις γοῦν καὶ τὸν βραχὺν χρόνον ποιεῖ μακρόν·ʼ Victo-

rinus I, 10, 3, Augustinus de mus. II, 1, Athenaeus XIV p. 632 D.

Allerdings nimmt in der melischen Poesie, die Longin unter der rhythmischen im Gegensatz zur metrischen versteht, eine lange Sylbe nicht immer die Dauer von zwei Zeiten, sondern mitunter auch von drei, vier und fünf Zeiten ein, aber im übrigen hat sie sich eher strenger als die epische und dramatische Poesie an die in der Umgangssprache vorliegende Quantität der Sylben gehalten. Nie durfte sich der Lyriker, wie Augustin meint, erlauben die erste Sylbe von *cano* als eine Länge zu behandeln; das konnte allerdings in der sogenannten rhythmischen d. i. accentuirenden Poesie geschehen, die in Augustins Zeiten bereits in Aufnahme kam, aber nicht in Folge einer grösseren Freiheit der melischen Dichter, sondern in Folge des geänderten Princips der Versification, das sich freilich in den Volksliedern früher als in den gelehrten Gattungen der epischen und dramatischen Poesie geltend machte. Auch war nicht, wie Athenaeus an der angeführten Stelle meint, der musikalische Vortrag, die μελοποιΐα, an den grösseren prosodischen Freiheiten der homerischen Gesänge schuld; der Hauptgrund lag in der grösseren Flüssigkeit, die zu Homers Zeiten noch die ganze Sprache hatte und die erst unter der Hand der Dichter allmählich eingedämmt wurde.

Die Pausen.

51. Ausser der durch das Wort ausgefüllten Zeit gibt es in dem Gesang auch noch eine leere Zeit (χρόνος κενός, *tempus inane*), während der der Sänger pausirt. Solcher Pausen (ἀναπαύσεις bei Heliodor in schol. Heph. p. 197, ἀνάπαυλαι ἢ ἀποθέσεις bei Demetrius de interpr. c. 205, *silentia* bei Augustinus de mus. II, 8 u. o.) kann niemand bei dem Vortrag eines längeren Gedichtes entrathen, aber fraglich ist es, ob man auch durchweg und zu jeder Zeit die Dauer derselben genau abgeschätzt und festgestellt hat. Gewiss that man dieses nicht in der ältesten Zeit beim Vortrag der epischen Gedichte, auch später nicht bei Versen, die gesprochen, nicht gesungen wurden. Hat man ja selbst noch in den älteren Melodien der Kirchenlieder des byzantinischen Mittelalters die Notirung der Pausen unterlassen. Aber unmöglich konnte in Gesängen, welche von einem ganzen Chor unter orchestischen Bewegungen vorgetragen wur-

den, die Ordnung eingehalten werden, ohne dass die Dauer der Pausen, wenn auch nur für den begleitenden und leitenden Kitharisten und Auleten bestimmt angezeigt war. Zweifellos waren insbesondere in allen Marschgesängen, mochten dieselben die Schritte eines Einzelnen oder eines ganzen Zuges begleiten, die Pausen genau normirt. Denn wie hätte der Takt beim Marschiren eingehalten werden können, wenn an dem Schlusse der einzelnen Absätze es gestattet gewesen wäre bald eine Zeit, bald zwei Zeiten zu pausiren?

52. Auf den Unterschied von metrischen Gedichten mit willkürlich grossen Ruhepunkten und von rhythmischen Compositionen mit genau abgemessenen, emmetrischen Pausen weist Quintilian an der wichtigen Stelle in den Inst. orat. IX, 4, 51 hin: *inania quoque tempora rhythmi facilius accipient, quamquam haec et in metris accidunt. maior tamen illic licentia est, ubi tempora etiam inania* (*animo* codd.) *metiuntur et pedum et digitorum ictu et intervalla signant quibusdam notis atque aestimant, quot breves illud spatium habeat.* Also auch in den gewöhnlichen Metren, im iambischen Trimeter und daktylischen Hexameter, gab es Pausen, grössere am Schlusse des Verses, welche die Sylben soweit auseinander rückten, dass die Aufeinanderfolge von Vocalen nicht mehr anstössig erschien, kleinere, welche in der Cäsur des Verses der Stimme einen Ruhepunkt gestatteten, der die Continuität des Rhythmus nicht stören durfte und dessen Zeitverlust noch in demselben Takte wieder eingebracht werden musste, endlich kleinste, die den Schluss jedes selbständigen Wortes begleiteten, aber als störend nur an gewissen Versstellen, namentlich unmittelbar vor den grösseren Pausen der Cäsur und des Versschlusses empfunden wurden. Aber diese Pausen in den gewöhnlichen Versmassen, wiewohl ihre Unterschiede den Dichtern gegenwärtig waren und bestimmte Regeln in dem Versbau hervorriefen, waren doch nicht genau normirt und abgeschätzt. Gewiss hielt z. B. in der Stelle der sophokleischen Elektra

αἰcχύνομαι μὲν, ὦ γυναῖκες, εἰ δοκῶ
πολλοῖcι θρήνοις δυcφορεῖν ὑμῖν ἄγαν.
ἀλλ' ἡ βία γὰρ ταῦτ' ἀναγκάζει με δρᾶν.

der Schauspieler am Schlusse des zweiten Verses länger an als am Schlusse des ersten; die Pause am Schlusse des Trimeters

war also eine willkürlich lange, keine durch die Gleichstellung mit einer bestimmten Sylbendauer genau abgegränzte.

In den lyrischen Compositionen hingegen, welche Quintilian unter dem Namen rhythmi versteht, hatte man, wenigstens in der Zeit Quintilians Pausen von ganz bestimmter Dauer, die beim Taktschlagen mit in Rechnung gezogen wurden und durch eigene Zeichen ausgedrückt waren. Ich sage mit Absicht in der Zeit des Quintilian, da es mir nicht glaublich ist, dass in den alten Melodienbüchern des Pindar und der Tragiker solche Pausenzeichen zu finden waren. Denn sonst wäre es schier unerklärlich, wie die alexandrinischen Grammatiker trotz der klar gegebenen Winke so ungeheuerliche Fehler in der Kolentheilung hätten machen können. Uns kann für den Verlust jener Pausezeichen nur die sorgfältige metrische Analyse einigen Ersatz bieten, da wir aus derselben die Stelle und Grösse der Pausen vielfach zu vermuthen oder geradezu festzustellen vermögen.

53. Ueber die Grösse der Pausen liegen verschiedene Angaben alter Schriftsteller vor. Aristides de mus. p. 40 kennt nur zwei Pausen, das λεῖμμα und die πρόσθεσις: λεῖμμα ἐν ῥυθμῷ χρόνος κενὸς ἐλάχιστος, πρόσθεσις δὲ χρόνος κενὸς μακρὸς ἐλαχίστου διπλάσιος. Diese beiden Pausen, die einzeitige und zweizeitige, waren gewiss auch die gewöhnlichsten und in den meisten Melodien die allein vorkommenden; dass es aber auch Pausen von längerer Dauer gab, darüber liegen uns bestimmte Zeugnisse aus dem Alterthum vor. Augustinus in seiner Schrift de musica III, 8 dehnt den Umfang der Pausen von einer bis auf vier Zeiten aus; ebenso der Anonymus περὶ μουσικῆς p. 49 W., der zugleich die Zeichen für die verschiedenen Pausen beifügt: ὁ ῥυθμὸς συνέστηκεν ἔκ τε ἄρσεως καὶ θέσεως καὶ χρόνου τοῦ καλουμένου ὑπ' ἐνίων κενοῦ· διαφοραὶ δὲ αὐτοῦ αἵδε·

κενὸς βραχύς	Λ
κενὸς μακρός	$\overline{\Lambda}$
κενὸς μ. τρίσημος	$\llcorner\!\overline{\Lambda}$
κενὸς μ. τετράσημος	$\overline{\Lambda}\!\lrcorner$

bei welcher Bezeichnung Λ den ersten Buchstaben des Wortes ΛΕΙΜΜΑ repräsentirt und die darüber gesetzten Zeichen (προσθέσεις) mit den rhythmischen Längenzeichen identisch sind. Wahrscheinlich hängen diese Sätze der Musiker auch zusammen mit

der Lehre der Grammatiker von dem verschiedenen Zeitwerth der Interpunctionszeichen, von denen die τελεία vier Zeiten, die ὑποστιγμή eine Zeit galt; s. Friedländer, Nicanoris Ἰλιακῆς στιγμῆς rell. p. 119 ff.

54. Wir werden uns auf den folgenden Blättern nicht vermessen in den Versschematen durchweg detaillirte Bestimmungen über die Pausendauer zu geben; in der Regel werden wir uns darauf beschränken, das Ende der Verse und Perioden und die damit verbundenen längeren Pausen, sowie die Stelle der kürzeren, nicht gerechneten Ruhepunkte in der Cäsur und am Kolonschluss festzustellen. Dabei werden wir von dem natürlichen, von neueren Metrikern nicht selten vernachlässigten Satze ausgehen, dass eine längere, eine oder gar mehrere Moren füllende Pause nie die Theile eines Wortes zerreissen darf, sondern immer nur am Schlusse eines Wortes eintreten kann. Der Satz ist so selbstverständlich, dass er keiner Begründung bedarf, am wenigsten in der antiken Poesie, bei deren Vortrag so entschieden die Bedeutung des Wortes vor dem Klang der Melodie hervorgetreten sein muss. Wohl aber ist es sehr leicht möglich, dass in Versen von derselben Form das eine Mal der Takt durch eine Sylbe und eine Pause, das andere Mal blos durch eine länger angehaltene Sylbe ausgefüllt wurde, wie z. B. in der Exodos der Vögel des Aristophanes v. 1757—60:

⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | ⊔^ ¦ – ⏑ | – ⏑ ¦ – ⏑ | ⏒ ^

ἔπεσθε νῦν γάμοισιν, ὦ | φῦλα πάντα συννόμων
πτεροφόρ', ἴτ' ἐπὶ πέδον Διὸς | καὶ λέχος γαμήλιον·
ὄρεξον, ὦ μάκαιρα, σὴν | χεῖρα καὶ πτερῶν ἐμῶν
λαβοῦσα συγχόρευσον· αἴ | ρων δὲ κουφιῶ σ' ἐγώ.

Sicher noch häufiger kam der Fall vor, dass die im Texte nicht vertretene Zeit zum Theil durch Pausirung und zum Theil durch längeres Anhalten der Schlusssylbe ausgefüllt wurde. Das konnte um so leichter geschehen, wenn unsere Vermuthung richtig ist, dass in den mit Noten versehenen Texten der griechischen Dramatiker ähnlich wie in den Handschriften der byzantinischen Kirchenlieder in der Regel nur die Tonhöhe über den einzelnen Sylben bemerkt war, indem man die Pausen und die Dauer der Töne durch die Quantität der Sylben und das rhythmische Gefüge hinlänglich angedeutet glaubte. Von Wichtigkeit ist in dieser Frage, dass in den uns erhaltenen Melodien der Hymnen

des Mesomedes durch das Zeichen Λ auch das längere Anhalten (τονή) einer Sylbe angezeigt ist, wie in dem Kolon

ἃ κοῦφα φρυάγματα θνατῶν

wo über der Sylbe θνα neben dem Ε, der Note für die Tonhöhe, noch ein Λ steht zum Zeichen, dass die Sylbe im Gesang nicht zwei, sondern drei Zeichen füllen soll. Aehnlich sind sicher die vielen Silentia zu deuten, die Augustin bei der Scandirung von Versen und Strophen annimmt. Indess statuirt derselbe der dipodischen Messung zulieb so unsinnige Silentia, wie wenn er V, 13 den alcäischen Vers mit

– ᴗ ᴗ ^̄ | – ᴗ ᴗ – | ᴗ – – ^

flumina constiterint acuto

notirt, dass man auf seine Angaben gar kein Gewicht legen kann.

55. Mit den eigentlichen Pausen hängen eng die blos von der Flöte oder Kithara ausgeführten Nach- oder Zwischenspiele am Schluss der einzelnen Perioden oder vor dem Beginn der Epodika zusammen. Dass solche in der äschylischen Chorpoesie vorkamen, darauf scheint die Parodie in den Fröschen des Aristophanes v. 1284 ff. hinzuweisen:

ὅπως Ἀχαιῶν δίθρονον κράτος Ἑλλάδος ἥβας
φλαττοθραττοφλαττοθρατ.
Σφίγγα δυςαμεριᾶν πρύτανιν κύνα πέμπει,
φλαττοθραττοφλαττοθρατ.

wozu der Scholiast die interessante Bemerkung macht: τινὲς δὲ καὶ σημειοῦνται αὐτό, ὅτι τῶν διορθωτῶν τινὲς περιεῖλον τὰς τοιαύτας ἐν τοῖς μέλεσι προσθέσεις. In wie hohe Zeit aber jene musikalischen Zwischenspiele hinaufreichen, zeigt das viel nachgeahmte Ephymnion des Archilochus

τήνελλα καλλίνικε

wo das τήνελλα nach einer Bemerkung des Grammatikers Eratosthenes (s. schol. Pind. Ol. IX, 1 u. vgl. L. v. Sybel im Hermes V, 196) eine Nachahmung präludirender Flöten- oder Zithertöne war.

Der Versfuss und seine Theile.

56. Die zur Aussprache der Sylben nöthigen Zeiten werden in der gebundenen Rede geordnet durch den Rhythmus. Der Rhythmus fasst mehrere einfache Zeiten zu einer Einheit zusammen und verbindet mehrere solcher Einheiten zu einer Reihe.

Jene Einheit heisst in unserer musikalischen Theorie Takt; die Griechen hiessen sie in der ältesten Zeit μέτρον, weil durch sie die Grösse einer rhythmischen Reihe gemessen wird, und nannten desshalb den aus sechs daktylischen Takten bestehenden Vers cτίχον ἑξάμετρον. Die später einzig geläufige Bezeichnung jener Einheit war πούς, was die Lateiner mit *pes* übersetzten. Der Name kommt daher, dass die Alten den Takt in der Regel durch Aufheben und Niedersetzen des Fusses angaben. So definirt der Grammatiker Diomedes p. 474 K. den Fuss mit *pes est sublatio ac positio, duarum aut trium ampliusve syllabarum spatio comprehensa*, und sagt Pindar von dem Sänger, der den Takt des dorisch gesetzten Melos einhalten soll, Ol. III, 5

Δωρίῳ φωνὰν ἐναρμόξαι πεδίλῳ.

Die sprechendsten Belege für die bei den Alten übliche Taktirung mit dem Fuss sind in den gleich zu erörternden Ausdrücken πούς, χρόνος ποδικός, ἄρσις, θέσις, βάσις enthalten. Ueberdiess vergleiche man schol. Aeschin. in Tim. § 126: οἱ αὐληταὶ . . . ὅταν αὐλῶσι, κατακρούουσιν ἅμα τῷ ποδὶ . . . τὸν ῥυθμὸν τὸν αὐτὸν συναποδιδόντες· und Lucian de salt. c. x: αὐλητὴς μὲν ἐν τῷ μέσῳ κάθηται ἐπαυλῶν καὶ κτυπῶν τῷ ποδί. Ausser mit dem Fuss wurde aber auch, und wie es scheint später gewöhnlich, der Takt mit der Hand oder einem der Finger geschlagen; s. Terentian v. 2253: *moram quam pollicis sonore vel plausu pedis discriminare qui docent artem solent,* und vergl. Horaz Od. IV, 6, 35: *Lesbium servate pedem meique pollicis ictum,* u. Ars poet. 274: *legitimumque sonum digitis callemus et aure,* ferner Augustin de mus. II, 10, Hygin fab. 226, astrol. II, 27, schol. Germanici Arat. 365, Eratosthenes catast. 28; s. O. Jahn, Wandgemälde des Columbariums der Villa Pamfili in Denkschr. d. b. Ak. d. W. Bd. 33 S. 266.

57. Dem Ohre vernehmbar wird die Zusammensetzung einer Reihe aus gleichen Füssen erst dadurch, dass der Anfang oder Schluss jeden Fusses in gleicher Weise durch den Ictus oder erhöhten Ausathmungsdruck bezeichnet wird. Zwischen zwei Icten liegt regelmässig eine Senkung, und es zerfällt somit jeder Fuss oder Takt in zwei Theile, den guten Takttheil, bei dem die Stimme verstärkt wird, und den schlechten Takttheil, bei dem die Intention der Stimme nachlässt. Durch das Zeitverhältniss, das zwischen den beiden Takttheilen stattfindet, bestimmt sich die besondere Eigenschaft des Fusses. Es definiren daher auch die Rhythmiker nach dem Fragm. Paris. 6 den Fuss mit: ὁ ποὺς λόγος τίς ἐστιν ἐν χρόνοις κείμενος.

In der modernen Musik beginnt jeder Takt mit dem guten Takttheil, und nach unserer Anschauung hätte ich daher sagen müssen: der Rhythmus

einer Reihe wird dem Gehöre nur vernehmbar, wenn der Beginn jeden Fusses durch den Ictus bezeichnet wird. Nach der Theorie der Griechen aber konnte der Fuss ebenso gut mit dem guten wie mit dem schlechten Takttheil beginnen, wie z. B. der Trochäus mit dem guten, der Jambus mit dem schlechten Takttheil anhebt. Will man daher die antiken Metra unserem Verständniss näher bringen, so muss man in einer iambischen Reihe die erste Kürze als Auftakt absondern und die rhythmische Ordnung erst mit der ersten Länge beginnen lassen:

⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | . . .

Von dieser durch Bentley eingeführten Taktirmethode finden sich schon Spuren bei den Alten, namentlich bei Augustinus de mus. V, 6; aber dem Aristoxenus und Aristides scheint sie noch ganz unbekannt gewesen zu sein, sonst hätten sie das γένος διπλάσιον ῥυθμοῦ nicht ἰαμβικόν, sondern τροχαϊκόν genannt. Auch ist es nicht räthlich die alte Theorie der Griechen zu verlassen und jede iambische Reihe als trochäische mit einfachem Auftakt, jede anapästische als daktylische mit doppeltem Auftakt zu bezeichnen, weil die Dichter selbst vielfach nach abweichenden Gesetzen die Verse bauten, jenachdem sie mit dem guten oder schlechten Takttheil anhuben. So haben sie z. B., um nur eines anzuführen, die den Ictus tragende Länge im daktylischen Versmass stets rein gehalten, im anapästischen dagegen häufig in zwei Kürzen aufgelöst.

58. Die beiden Theile, aus denen jeder Fuss besteht, nannten die alten Rhythmiker χρόνους ποδικούς oder σημεῖα. Der χρόνος ποδικός, den Aristides de mus. p. 33. 41. 42 auch χρόνος ῥυθμικός nennt, steht im Gegensatz zum χρόνος πρῶτος oder jener untheilbaren Zeiteinheit, mit der die Sylben gemessen werden. Zeichen, σημεῖα ποδικά, heissen die Theile des Fusses zunächst davon, dass sie vom Dirigenten durch eigene Zeichen, durch Niedersetzen und Aufheben des Fusses oder durch Bewegungen der Hand angedeutet wurden; s. Brambach, rhythmische und metrische Unters. S. 28. Aber auch in der Notenschrift wurden dieselben von den Musikern durch eigene Zeichen angedeutet; s. Quintilian IX, 4, 51 *intervalla ... signant quibusdam notis*. u. IX, 4, 139 *signa pedum non minus saltationi quam modulationibus adhibet musica ratio numerorum.* Die Semeiosis bestand nach dem Anonymus περὶ μουσ. p. 69 W. in einem Punkt, welcher über die Note zur Bezeichnung des Ictus gesetzt wurde: ἡ μὲν οὖν θέσις σημαίνεται, ὅταν ἁπλῶς τὸ σημεῖον ἄστικτον ᾖ, οἷον ⊢, ἡ δὲ ἄρσις, ὅταν ἐστιγμένον, οἷον ⊢̇. Denn dass hier ἄρσις im Sinne des guten Takttheils genommen sei, machen die beigegebenen Musikproben wahrscheinlich. Weniger bedeutsam ist die Stelle des Victorinus I, 11, 8, der, wie gewöhnlich, verschiedene Dinge durcheinander zu wirren scheint;

σημεῖον *autem veteres* χρόνον, *id est tempus, non absurde dixerunt ex eo, quod signa quaedam accentuum, quae Graeci* προσῳδίας *vocant, syllabis ad declaranda temporum spatia superponuntur, unde tempora signa Graeci dixerunt. sed et hoc, loco suggerente, non praetermiserim, eosdem figuras pedum secundum spatia temporum per litteras ita designasse, ut brevis syllabae loco, quae sit unius temporis, ponatur* B, *longae autem, quae sit temporum duum,* M. Wahrscheinlich hatte der Grammatiker an erster Stelle solche Texte im Auge, wo die Theile des Fusses durch die prosodischen Zeichen ⏑ und _ angedeutet waren. Auf rhythmische Zeichen dürfen noch viel weniger die σημεῖα in Aristoteles Poetik c. 26 ἔστι περιεργάζεσθαι τοῖς σημείοις καὶ ῥαψῳδοῦντα, ὅπερ ἐποίει Σωσίστρατος gedeutet werden.

Der χρόνος ποδικός stand nicht blos im Gegensatz zu dem χρόνος πρῶτος, sondern auch zu den χρόνοι ῥυθμοποιΐας ἴδιοι, wie uns folgende Stelle des Aristoxenus im Auszuge des Psellus § 8 lehrt: τῶν δὲ χρόνων οἱ μέν εἰσι ποδικοί, οἱ δὲ τῆς ῥυθμοποιΐας ἴδιοι. ποδικὸς μὲν οὖν ἐστὶ χρόνος ὁ κατέχων σημείου ποδικοῦ μέγεθος, οἷον ἄρσεως ἢ θέσεως ἢ ὅλου ποδός, ἴδιος δὲ ῥυθμοποιΐας ὁ παραλλάσσων ταῦτα τὰ μεγέθη εἴτ' ἐπὶ τὸ μικρόν, εἴτ' ἐπὶ τὸ μέγα. Vergleicht man damit die Stelle bei Euclides Introd. harm. p. 9 M. ἄλογα τὰ παραλλάττοντα ταῦτα τὰ μεγέθη ἐπὶ τὸ μεῖζον ἢ ἐπὶ τὸ ἔλαττον, so sieht man, dass unter χρόνοι ποδικοί die regelrechten rationalen Takttheile, unter χρόνοι ῥυθμοποιΐας ἴδιοι die irrationalen, das richtige Verhältniss etwas verschiebenden Zeiten verstanden wurden. Ausführlich hat über diesen Unterschied Ch. Kirchhoff in Zeitsch. f. Gymn. 1867 S. 1–19 gehandelt; wir selbst werden weiter unten auf jene von dem gewöhnlichen Sylbenwerth abweichenden Zeiten eingehend zu sprechen kommen.

59. Unterschieden wurden die beiden Takttheile von den Alten mit den Namen θέσις, *positio*, und ἄρσις, *sublatio* oder *elevatio*. Die ursprüngliche Bedeutung dieser Namen hängt mit der alten Bezeichnung des Taktes durch Niedersetzen und Aufheben des Fusses zusammen; θέσις bedeutete also den guten Takttheil, bei dem der dirigirende Musiker den Fuss niedersetzte, ἄρσις den schlechten, bei dem er ihn in die Höhe hob; s. Bacchius p. 24 W. ἄρσιν ποίαν λέγομεν εἶναι; ὅταν μετέωρος ᾖ ὁ πούς, ἡνίκα ἂν μέλλωμεν ἐμβαίνειν. θέσιν δὲ ποίαν; ὅταν κείμενος. vgl. Planudes in Rhet. gr. V, 454 Wa. τὴν ἐν χοροῖς βάσιν ὁρίζονται οὕτως οἱ μουσικοί· βάσις ἐστὶν ἄρσεως καὶ θέσεως ποδῶν σημείωσις· τὸ γὰρ αἴρειν τὸν πόδα, εἶτα τιθέναι ἄρσιν καὶ θέσιν ὠνόμασαν· Augustin de mus. II, 10 *in plaudendo enim quia levatur et ponitur manus, partem pedis sibi levatio vindicat, partem*

positio. In der späteren Zeit, namentlich bei lateinischen Schriftstellern, finden wir eine vollständige Umkehr der Bedeutung, indem *arsis* von dem guten, *thesis* von dem schlechten Takttheil gebraucht wird. Dieser Sprachgebrauch rührt daher, dass in einer jüngeren Periode, wo die Orchestik aufgehört hatte Begleiterin des Gesanges zu sein, jene Ausdrücke auf die Hebung und Senkung der Stimme bezogen wurden; s. Martianus Capella x p. 974 *arsis est elevatio, thesis depositio vocis ac remissio,* Isidor Origg. I, 16, 21 *arsis et thesis, id est vocis elevatio et positio,* Aristides de mus. p. 31 ῥυθμὸς τοίνυν ἐστὶ σύστημα ἐκ χρόνων κατά τινα τάξιν συγκειμένων, καὶ τὰ τούτων πάθη καλοῦμεν ἄρσιν καὶ θέσιν [ψόφον καὶ ἠρεμίαν], wo die offenbare Glosse ψόφον καὶ ἠρεμίαν von einem zugesetzt wurde, der bei ἄρσις und θέσις an die Bewegungen nicht des Fusses, sondern der Stimme dachte. Die beiden Bedeutungen stehen nebeneinander bei Victorinus I, 9, 2: *arsis ac thesis quas Graeci dicunt, id est sublatio et positio, significant pedis motum, est enim arsis sublatio pedis sine sono, thesis positio pedis cum sono. item arsis elatio [temporis] soni vocis, thesis depositio et quaedam contractio syllabarum.* Sehr auffällig ist die Angabe Plethons in einer Münchener Handschrift n. 48 fol. 478, wo die Worte θέσις und ἄρσις im alten Sinne gebraucht werden, aber doch folgende Erklärung beigegeben ist: ἄρσιν μὲν οὖν εἶναι ὀξυτέρου φθόγγου ἐκ βαρυτέρου μετάληψιν· θέσιν δὲ τοὐναντίον βαρυτέρου ἐξ ὀξυτέρου. Die neuere Philologie und Rhythmik hat sich der Terminologie der lateinischen Grammatiker angeschlossen und mit Arsis den guten, mit Thesis den schlechten Takttheil bezeichnet; erst in unseren Tagen sind Rossbach, Westphal und andere auf den Sprachgebrauch der alten griechischen Rhythmiker zurückgegangen, nicht ohne eine störende Verwirrung jener rhythmischen Grundbegriffe hervorzurufen. Wir bleiben bei dem Sprachgebrauch Bentleys und Hermanns stehen, der sich in unserer Sprache und rhythmischen Theorie bereits eingebürgert hat; wo es sich aber empfiehlt, die ursprüngliche Wortbedeutung beizubehalten, schreiben wir auch θέσις und ἄρσις mit griechischen Buchstaben.

Nur in den Anmerkungen wollen wir erwähnen, dass einige lateinische Grammatiker, Sergius p. 480 K. Terentianus v. 1388. 1423, Pompeius p. 120. 124 K. Atilius p. 286 K. in Folge eines sonderbaren Missverständnisses durchweg den ersten Takttheil sublatio, den zweiten depositio nennen; vergl. Planudes in Rhet. gr. V, 454 ἄρσις οὖν καὶ θέσις ἡ ἐν τῷ

ἄρχεσθαι καὶ λήγειν τῶν χορευτῶν ὁρμὴ λέγεται. Aristoxenus, rhythm. elem. p. 293. 296 und nach ihm Psellus gebrauchen für θέσις den Ausdruck βάσις, womit es zusammenhängt, dass Hermogenes l. l. βάσις mit κατάληξις τῶν κώλων erklärt. In unserer Zeit hat v. Leutsch im Philol. XXIII, 147 den Vorschlag gemacht, diesen Ausdruck wieder in die Rhythmik einzuführen und dadurch der durch die Doppeldeutigkeit des Wortes Thesis entstandenen Verwirrung zu steuern. Aber auch das Wort βάσις hat, wie wir weiter unten sehen werden, bei den alten und neuen Metrikern bereits eine andere Bedeutung und wir würden mit jener Rückkehr zur Terminologie des Aristoxenus die Verwirrung nur vergrössern.

Aristoxenus, rhythm. elem. 288. 292 gebraucht auch für den guten und schlechten Takttheil die Ausdrücke χρόνος (i. e. ποδικός) ὁ κάτω und χρόνος ὁ ἄνω, wie einleuchtet, mit Bezug auf die alte Taktirmethode. Schon Plato de rep. III p. 400 B sagt in gleichem Sinne von dem Musiker Damon, er habe beim Daktylus die gleiche Zeit oben und unten angesetzt.

60. Durch den Fuss oder das in gleichmässigem Wechsel sich wiederholende Niedersetzen und Aufheben des Fusses, das mit der Verstärkung und Nachlassung der Stimme Hand in Hand ging, wurde der Rhythmus eines Verses bezeichnet. Daher sagt Aristoxenus, rhythm. elem. p. 288 vom Fuss: ᾧ δὲ σημαινόμεθα τὸν ῥυθμὸν καὶ γνώριμον ποιοῦμεν, πούς ἐστιν. Dieses Bezeichnen des Rhythmus mit dem Fuss nannten die Griechen βαίνειν, die Römer scandere; s. Aristoteles Metaph. N. 6 βαίνεται τὸ ἔπος, schol. Aechyl. Sept. v. 128 ταῦτα δὲ δοχμιακά ἐστιν καὶ ἴσα, ἐάν τις αὐτὰ ὀκτασήμως βαίνῃ. Weil aber bei dem guten Takttheil der Fuss fest auf die Erde niedergesetzt wurde, so sagten die Lateiner auch von einem aus mehreren Takten bestehenden Vers, er werde so und so oft getroffen *(feritur, percutitur)* und nannten die Takte selbst *percussiones;* s. Victorinus II, 3, 9 *est autem percussio cuiuslibet metri in pedes divisio,* III, 12, 1 *feritur autem tetrameter iambicus dipodiis quatuor, sicut trimeter tribus, quem a numero pedum, ut diximus, nostri senarium, a numero vero percussionum trimetrum Graeci dixerunt.* vgl. Quintilian IX, 4, 51, Cicero Or. 58, 198, de or. III, 47, 182.

So wenig eine einzige Zeit schon einen Fuss ausmachen kann, ebenso wenig genügt ein einziger Fuss zur Erzeugung des Rhythmus. Denn der Rhythmus einer Reihe wird eben erst dadurch dem Ohre vernehmbar, dass sich derselbe Fuss öfters wiederholt. Dem stehen nicht die kleinen Verslein entgegen, welche nur aus drei Sylben bestehen, wie φράζε μοι Phil. 137, τί τοῦτο Oed. Col. 503. Denn einmal bestehen dieselben nicht aus einem Fuss, sondern aus zweien, von denen nur der letztere unvollständig ist, sodann stehen sie mitten unter längeren Versen des gleichen Rhythmus und

scheinen somit nur Theile einer fortlaufenden grösseren rhythmischen Bewegung zu sein.

61. Beim Taktiren also wurde im Alterthum der gute Takttheil durch Niedersetzen des Fusses oder Niederschlagen der Hand bezeichnet. In der Notenschrift setzten die Griechen über die vom Ictus getroffene Note einen Punkt; wir pflegen in den metrischen Schematen den Ictus durch den übergesetzten Accent zu bezeichnen. Auch in den Versen des Terenz hat Bentley und nach dessen Vorgang Ritschl, Fleckeisen u. a., um den rhythmischen Vortrag Anfängern zu erleichtern, über die mit verstärktem Nachdruck zu sprechende Sylbe einen Accent gesetzt. Ich selbst habe in meiner Pindarausgabe, weil im Griechischen die Accente zu einem anderen Zweck bereits vergriffen sind, den Ictus mit einem unter den betreffenden Vocal gesetzten Punkt bezeichnet. Beide Methoden werde ich auch in diesem Handbuch hin und wieder zur deutlicheren Scheidung der Takte verwenden.

62. Der Ictus verband sich in dem ältesten Versmass der Griechen, im daktylischen, nur mit einer langen, nie mit einer kurzen Sylbe. Aber seit Archilochus wurde in den jüngeren Massen auch eine vom Ictus getroffene Länge in zwei Kürzen aufgelöst; in einem solchen Fall erhielt regelmässig die erste der beiden stellvertretenden Kürzen den Ictus. Der aufgelöste Jambus hatte demnach die Betonung ⏑ ⏑́ ⏑, der aufgelöste Trochäus ⏑́ ⏑ ⏑. Doch galt im iambischen und trochäischen Mass stets die Auflösung der accentuirten Länge als eine Ausnahme von der Regel; nur in den Anapästen und theilweise auch in den Päonen löste sich in erhöhtem Grade das Band, das im Alterthum Tonstärke und Sylbenlänge verband. Es hängt das wohl damit zusammen, dass beide Masse nicht so sehr dem Lied und Gesang, als dem Tanz und Marsch angehörten. Denn in dem Lied war der Gang der Melodie nicht blos an bestimmte Zeitmasse, sondern auch an bestimmte Eigenschaften der Sylben gebunden; in den freieren, von den Fesseln des sprachlichen Stoffs gelösten Bewegungen der Orchestik kam es hauptsächlich auf die in gleichen Abständen periodisch wiederkehrende Percussion an. Auf diese Unterschiede scheint sich auch Quintilian IX, 4, 46 zu beziehen: *numeri spatio temporum constant, metra etiam ordine, ideoque alterum esse quantitatis videtur, alterum qualitatis . . . tempus solum metitur rhythmus, ut a sublatione ad positionem idem spatii sit.* vgl. Victorinus III, 16, 6.

Fiel also dem guten Takttheil in der Regel die lange Sylbe zu, so blieb für den schlechten die kurze; doch war das Wechselverhältniss zwischen der kurzen Sylbe und der Senkung der Stimme keineswegs ein gleich inniges; vielmehr hat schon Homer im daktylischen Versmass die beiden Kürzen des schlechten Takttheiles ganz unbedenklich in eine Länge zusammengezogen.

Ich kenne kein Zeugniss aus dem Alterthum, welches uns lehrt, dass von den beiden eine accentuirte Länge vertretenden Kürzen die erste den Ictus hat. Wohl aber geht dieses aus der Analogie unserer Musik hervor und lässt sich auch durch die Thatsache bestätigen, dass die lateinischen Komiker, die mehr wie die Griechen Uebereinstimmung des Versictus und des natürlichen Accentes anstrebten, fast durchweg die Verse so bauten, dass die erste der stellvertretenden Kürzen den Accent hat, wie in

víde, sis: ego ille dóctus leno paéne in foveam décidi

In auffälligster Weise hat Augustin jede Ahnung des oben entwickelten Grundprincips von der Verwandtschaft des Ictus und der Sylbenlänge verloren. Er theilt die ihm vorliegenden Verse in Füsse ohne irgendwie die Stellung der Längen und Kürzen zu berücksichtigen, so dass er z. B. de mus. IV, 16 das metrum Faliscum

quando flagella ligas, ita liga

folgender Massen in drei Takte zerlegt

– ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | ⏑ – ∧

vergl. II, 13 und besonders II, 9: *quos ergo inveneris pedes totidem temporum, sine aurium offensione contexes.* Wir dürfen diese Lehre wohl unbedingt als die vereinzelt stehende Ausgeburt eines Theoretikers ansehen, der nicht blos keine praktischen Kenntnisse in der Musik, sondern nicht einmal Gehör für Rhythmus und Wohlklang hatte.

63. Während also in der antiken Poesie der Ictus in der Regel auf einer Länge ruhte, war derselbe von dem Accent der Sylbe unabhängig. Diese Unabhängigkeit galt den Dichtern als Grundsatz, und kein Vers ward vor dem Richterstuhl der Kunst beanstandet, wenn seine Icten mit den Accenten der Worte in Widerstreit lagen. Gleichwohl haben schon die griechischen Dichter der classischen Zeit in gewissen Fällen eine Uebereinstimmung des Versictus und Wortaccentes angestrebt, so namentlich bei wiederholter Auflösung der Länge, wie in

⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑

ἄλυρον ἔλεγον ὅτι ποτ' ἔλακον (Hel. 185)

cὲ γὰρ ἐκάλεcα, cὲ δὲ κατόμοcα (Hel. 348)

ferner bei dem ί des fragenden und deiktischen Pronomens, wie in

ταδὶ γὰρ ῥόδα, ταδὶ τὰ ἴα, ταδὶ τὰ καλὰ cέλινα (Athen. XIV, p. 629 E)

ταυτὶ μὲν ἤκουcάc τινοc cύ· τί δὲ τρίτον; (Arist. Thesm. 632)

endlich bei den hinkenden Versausgängen, wie

– ⏑ – ⏑ – ⏑ ⊔ –́ ⏑

μᾶτερ, ἅ μ' ἔτικτες, ὦ μᾶτερ.
τοῦτο γὰρ λάχος διανταία (Eum. 321 = 334)

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⊔ –́ ⏑

οὐδ' ὑπὸ θυρςομανεῖ νεβρίδων μέτα δινεύεις.
ἅ ποτε Καδμογενῆ τετραβάμονι χαλαῖςι (Phoen. 792=808).

Noch mehr Einfluss auf den Versbau hatte der Accent in der lateinischen Sprache, die überhaupt dem Accent eine solche Bedeutung für die Quantitätsverhältnisse beimass, dass sie ohne den überwältigenden Einfluss der griechischen Muster vielleicht eher zur accentuirenden als quantitirenden Poesie geneigt hätte. Besonders gibt sich im Dialog der Komödie ein ganz unverkennbares, von Corssen vergeblich geleugnetes Streben kund, an den hervorragenden Ictusstellen, wie in der Mitte des Trimeters

⏒ – ⏑ –́ ⏒, –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ –

accentuirte Sylben zu setzen. Ebenso stehen in den beiden letzten Füssen des Hexameters, welche in der Betonung die Hauptstelle einnahmen und nach der Lehre der Rhetoren (s. Planudes in Rhet. gr. V, 454 Wa.) die Basis bildeten, Versictus und Wortaccent meistens in Einklang; s. P. Langen, Untersuchungen über den lateinischen Accent, im Philol. XXXI, 98 ff. Wahrscheinlich liess sich auch Horaz durch die Rücksicht auf den Accent bestimmen, so unverhältnissmässig öfter die alcäische Strophe als die sapphische anzuwenden. Denn im alcäischen Vers, wie

⏒ – ⏑ –́ ⏒, –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –
odi profanum vulgus et arceo.

ergab sich gleichsam von selbst die Uebereinstimmung der Haupticten mit den Accenten der gewöhnlichen Rede. Von den lateinischen Grammatikern vollends hat Probus bei Gellius VI, 7 so sehr das Zusammenfallen des Ictus und Accentes vorausgesetzt, dass er aus dem ersten einen Schluss auf den letzten zu machen wagte. Der ganze Gegenstand verdient indess eine erneute umfassende Untersuchung, bei der sorgfältig auf die Unterschiede der verschiedenen Perioden der Literatur, sowie der Haupt- und Nebenicten zu achten ist und auch die kaum begonnene Untersuchung über das Verhältniss des rhythmischen und logischen Accentes (s. Ritschl, Proleg. ad Trinummum c.

XVI u. Crain im Philol. IX, 674 ff.) auf breiterer Grundlage fortgeführt werden muss.

Die verschiedenen Arten der Füsse.

64. Nach den alten Rhythmikern (s. Aristoxenus, rhythm. elem. p. 298, Aristides de mus. p. 34) gibt es sieben διαφοραὶ ποδικαί:

διαφορὰ κατὰ μέγεθος,
διαφορὰ κατὰ γένος,
διαφορὰ τῶν ῥητῶν καὶ ἀλόγων ποδῶν,
διαφορὰ τῶν ἁπλῶν καὶ συνθέτων ποδῶν,
διαφορὰ κατὰ διαίρεσιν,
διαφορὰ κατὰ σχῆμα,
διαφορὰ κατ' ἀντίθεσιν.

Die wichtigsten Unterschiede sind die nach dem Geschlecht, der Lage und der Grösse. Dem Geschlechte (γένει) nach unterscheiden sich diejenigen Füsse, in denen das Verhältniss zwischen Arsis und Thesis verschieden ist, wie der Daktylus und Jambus, von denen der erste zum γένος ἴσον, der zweite zum γένος διπλάσιον gehört. Der Unterschied der Füsse in Bezug auf die Lage (σχήματι) geht auf die verschiedene Stellung der Takttheile bei Füssen des gleichen Geschlechtes; nur eine Unterabtheilung in dieser Classe bilden die πόδες διαφέροντες ἀντιθέσει, wie die Jamben und Trochäen, welche das gleiche Verhältniss zwischen Arsis und Thesis mit einander gemeinsam haben, sich aber dadurch unterscheiden, dass in dem ersten der gute Takttheil an zweiter, in dem letzten an erster Stelle steht. Päonen und grössere zusammengesetzte Füsse können sich aber auch noch auf andere Weise durch die Lage (σχήματι) unterscheiden, wie wenn die Semeia des zwölfzeitigen Fusses einmal so

θ α θ α
– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

und einmal so

θ θ α α
– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

vertheilt sind. Durch die Grösse (μεγέθει) unterscheiden sich Füsse, welche einen verschiedenen Zeitumfang haben, im übrigen aber in Bezug auf das Verhältniss der Arsis zur Thesis und in Bezug auf die Lage der beiden Takttheile gleich sind, wie der

dreizeitige Jambus $\overset{\alpha}{\smile}\,\overset{\theta}{-}$ und der zwölfzeitige ἴαμβος ὄρθιος $\overset{\alpha}{\llcorner\!\lrcorner}\ \overset{\theta}{\sqcup}\ \overset{\theta}{\llcorner\!\lrcorner}$. Die Unterschiede der rationalen und irrationalen, wie der einfachen und zusammengesetzten Füsse werden erst später ihre Erörterung finden. Ausschliesslich auf die zusammengesetzten Füsse bezieht sich die διαφορὰ κατὰ διαίρεσιν, indem z. B. die 12 Zeiten des zwölfzeitigen Fusses in

$$6 + 6 \quad \overset{\theta}{- \smile - \smile} \mid \overset{\alpha}{- \smile - \smile}$$

$$8 + 4 \quad \overset{\theta}{- \smile\smile - \smile\smile} \mid \overset{\alpha}{- -}$$

zerlegt werden können.

65. Rhythmengeschlechter (γένη ῥυθμοῦ) gibt es von Natur aus zwei: das grade (γένος ἴσον ῥυθμοῦ), in dem die Arsis und Thesis an Umfang gleich sind, und das ungrade (γένος ἄνισον), in dem die Arsis die Thesis oder umgekehrt die Thesis die Arsis an Zeitumfang überragt. Schon bei einem alten Grammatiker, bei Atilius Fortunatianus IV, 4, heissen die Füsse des gleichen Geschlechtes πόδες ἄρτιοι, die des ungleichen πόδες πάρισοι oder περισσοί. Diese Ausdrücke kommen daher, dass die Gesammtheit der Zeiten in den Füssen des gleichen Geschlechtes eine grade, in denen des ungleichen Geschlechtes eine ungrade Zahl bildet: denn der Daktylus z. B. hat den Umfang von vier, der Jambus von drei Zeiten.

66. Zum γένος ἴσον, auch γένος ἐν ἴσῳ λόγῳ (s. schol. Aristoph. Nub. 651) und γένος δακτυλικόν (s. Psellus § 17) genannt, gehört der Daktylus $\acute{-} \smile \smile$ und Anapäst $\smile \smile \acute{-}$. Beide Füsse sind als πόδες τετράσημοι von gleicher Zeitdauer und unterscheiden sich nur durch die Stellung der Takttheile von einander. Der Spondeus $- -$ ist ein metrischer, kein rhythmischer Fuss, einen rhythmischen Charakter nimmt derselbe erst dadurch an, dass eine der beiden Längen durch den Ictus ausgezeichnet wird: $- \acute{-}$ oder $\acute{-} -$. Ebenso kann der aus zwei Kürzen bestehende Pyrrichius durch Percussion der einen Kürze, $\smile \acute{\smile}$ oder $\acute{\smile} \smile$, in die Reihe der Füsse des gleichen Taktgeschlechtes eintreten; auch zählen ihn Aristides p. 36, Bacchius p. 24 und das Fragm. Paris. § 11 unter den Rhythmen des γένος ἴσον auf, aber Aristoxenus, rhythm. elem. p. 302 verwirft den Pyrrichius als rhythmischen Fuss, weil eine aus Pyrrichien gebildete Reihe eine zu rasch aufeinander folgende Percussion verlangen würde: τῶν ποδῶν ἐλάχιστον μέν εἰσιν οἱ ἐν τῷ τρισήμῳ μεγέθει· τὸ γὰρ

δίcημον μέγεθος παντελῶc ἂν ἔχοι πυκνὴν τὴν ποδικὴν cημαcίαν· vgl. Dionysius de admir. vi dicendi Demosth. c. 48, Psellus § 12 und schol. Heph. p. 131 W. In der That gibt es in der uns erhaltenen Literatur keinen pyrrichischen Vers und selbst der vom Scholiasten des Hephästion angeführte Vers

ἴθι μόλε ταχύποδες ἐπὶ δέμας ἐλάφου

ist nicht mit dem Scholiasten in vier pyrrichische Dipodien, sondern in vier anapästische Füsse zu zerlegen:

⏑⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑ –

67. Zum ungleichen Rhythmengeschlecht zählen nach den alten Rhythmikern zwei anerkannte Taktarten, das γένος διπλάσιον, *genus duplum*, auch γένος ἰαμβικόν, und das γένος ἡμιόλιον, *genus sescuplum*, auch γένος παιωνικόν genannt. Dazu wurde von einigen noch das γένος ἐπίτριτον gefügt; s. Aristides p. 35: προστιθέασι δέ τινες καὶ τὸ ἐπίτριτον. Noch andere nahmen, wovon wir blos aus dem Auszug des Psellus Kenntniss haben, ausser diesen drei Taktarten noch ein γένος τριπλάσιον an: τῶν ποδικῶν λόγων εὐφυέστατοί εἰσιν οἱ τρεῖς, ὅ τε τοῦ ἴσου καὶ ὁ τοῦ τριπλασίου καὶ ὁ τοῦ ἡμιολίου. γίνεται δέ ποτε ποὺς καὶ ἐν τριπλασίῳ λόγῳ, γίνεται καὶ ἐν ἐπιτρίτῳ.

68. Im doppelten Rhythmengeschlecht, ἐν γένει ῥυθμοῦ διπλασίῳ, verhält sich Hebung zur Senkung wie 2: 1. Die beiden entgegengesetzten Füsse dieses Geschlechtes sind der Jambus ⏑ –́ und Trochäus –́ ⏑. Wird die Länge eines dieser Füsse aufgelöst, so entsteht daraus der Tribrachys, welcher als Vertreter des Jambus den Ictus auf der zweiten ⏑ ⏑́ ⏑, als Vertreter des Trochäus auf der ersten Sylbe ⏑́ ⏑ ⏑ hat. Während so der Tribrachys in der alten Rhythmik als eine secundäre Form der beiden Hauptfüsse, des Jambus und Trochäus, galt, hat er in unserer modernen musikalischen Theorie dem entsprechenden Rhythmus den Namen $^3/_8$ Takt gegeben.

69. In den Rhythmen des γένος ἡμιόλιον soll sich die Hebung zur Senkung wie 2 : 3 verhalten. Die reinen Formen dieses Taktgeschlechtes sind demnach der παίων πρῶτος θ ⁀α (– ⏑ ⏑ ⏑) und der παίων τέταρτος ⁀α θ (⏑ ⏑ ⏑ –) Daneben kommen drei contrahirte Formen vor, in denen zwei Kürzen zu einer Länge zusammengezogen sind, nämlich der κρητικός – ⏑ –, βακχεῖος ⏑ – – und ἀντιβακχεῖος – – ⏑.

Aristoxenus und alle alten Rhythmiker, welche im ungleichen Taktgeschlecht das γένος διπλάσιον und γένος ἡμιόλιον als zwei Unterarten unterscheiden, fassen die fünf aufgezählten päonischen Füsse als einfache Rhythmen, und Aristides p. 39 bemerkt noch ausdrücklich, dass der Creticus von den Rhythmikern παίων διάγυιος benannt worden sei, weil er nur zwei Semeia oder Glieder gehabt habe: παίων διάγυιος ἐκ μακρᾶς θέσεως καὶ βραχείας καὶ μακρᾶς ἄρσεως· . . . . . . διάγυιος μὲν οὖν εἴρηται οἷον δίγυιος· δύο γὰρ χρῆται σημείοις. Daneben existirte aber noch eine andere Auffassung, nach welcher der Päon als ein aus einem Trochäus und Pyrrichius zusammengesetzter Fuss betrachtet wurde; s. Bacchius p. 24 M.: συμπεπλεγμένοι πόδες πόσοι; παιάν, βακχεῖος, δόχμιος, ἐνόπλιος . . . παιὰν σύνθετος ἐκ χορείου καὶ ἡγεμόνος· vgl. Atilius p. 280 K. Spricht für diese Auffassung auch keine gleich gewichtige Autorität, so verdient sie doch da, wo mit den Päonen trochäische Dipodien zu einem Metrum verbunden sind, wie in dem aristophanischen Vers

– ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ | – ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ – ^
οὐδέν ἐστι θηρίον γυναικὸς ἀμαχώτερον

unbedingte Anerkennung; sie hat auch Heliodor (s. schol. Heph. p. 197) im Auge, wenn er dem Päon die Geltung einer sechszeitigen Basis zu geben sucht: Ἡλιόδωρός φησι κοσμίαν εἶναι τῶν παιωνικῶν τὴν κατὰ πόδα τομήν, ὅπως ἡ ἀνάπαυσις διδοῦσα χρόνον ἑξασήμους τὰς βάσεις ποιῇ ὡς τὰς ἄλλας. Wollen wir den theoretischen Streit auf das praktische Gebiet überführen, so dürfen wir nach dieser zweiten Auffassung die drei Kürzen des Päon nicht auf eine Stufe stellen, sondern müssen die mittlere durch einen Nebenictus der Art heben, dass sie gegenüber der dritten die Stellung der Arsis einnimmt: – ⏑ | ⏑ ⏑ = –́ ⏑ ⏑̀ ⏑. Natürlich ist mit jenem Nebenictus auch eine stärkere Hervorhebung der Sylbe verbunden, und wenn wir die einfache Kürze mit unserer Achtelnote ♪ vergleichen, so können wir die gute Kürze mit ♪. bezeichnen und den ganzen Päon in unserer Notenschrift mit ♩ ♪ ♪. ♪ wiedergeben. Danach werden wir auch den Creticus genauer mit –́ ⏑ –. und den Bacchius mit ⏑ –́. – notiren, wobei das Zeichen –. die Ueberlänge (μακρὰ μείζων μακρᾶς) bezeichnet, welche zwischen der Geltung von 2 und 3 Moren schwankt.

Die von Aristides a. a. O. gegebene Deutung von διάγυιος = δίγυιος ist sicher falsch; aber schwer ist es den ursprünglichen Sinn des Wortes jetzt

noch zu ergründen. Wahrscheinlich hat Ch. Kirchhoff, die orchestische Eurythmie der Griechen II, 7, das richtige getroffen, indem er das Beiwort auf die Art der begleitenden Tanzbewegung bezog und die Bemerkung in Schol. Pind. P. II, 127 διέλκεται ἡ τῆς πυρρίχης ὄρχησις zur Erklärung verwerthete.

Neben dem παίων διάγυιος nennt Aristides an der angeführten Stelle noch einen παίων ἐπίβατος, den er folgender Massen beschreibt: παίων ἐπίβατος ἐκ μακρᾶς θέσεως καὶ μακρᾶς ἄρσεως καὶ δύο μακρῶν θέσεων καὶ μακρᾶς ἄρσεως ⏗ – ⏗ ⏗ –. Dieser Fuss, der offenbar von dem wiederholten Auftreten den Namen ἐπίβατος hatte und durch die doppelte θέσις einen erschütternden Eindruck machte (s. Aristides p. 98 M.), wandte nach Plutarch de mus. c. 33 zuerst der Aulete Olympus in dem Nomos auf Athene an; auch Archilochus soll ihn nach einer freilich wenig glaubwürdigen Ueberlieferung (s. Plutarch de mus. c. 28) in Verbindung mit Jamben gebraucht haben. Zu den einfachen Takten gehörte derselbe sicherlich nicht, doch ist es schwer zu sagen, welcher Text demselben unterlegt worden sei. In neuester Zeit hat H. Buchholz, die Tanzkunst des Euripides S. 55, unseren Päon aus dem alten Zuruf ἰηπαιήων entstanden sein lassen. Da aber das ι jenes Epiphonema anceps ist, so wird man dasselbe viel eher mit aufsteigendem Rhythmus ⏓ ⏗ – ⏗ – vorzutragen geneigt sein. Man wird sich daher jedenfalls nach einem aus 5 Längen bestehenden Kolon umsehen müssen, wie:

βάκχαι Καδμεῖαι (Eur. Bacch. 1160)
ὦ βᾶ Γᾶς, παῖ Ζεῦ (Aesch. Suppl. 892)
ἐν γᾷ κρούουσαι (Eur. Iph. Aul. 1043)
Δηοῦς ἐν κόλποις (Soph. Ant. 1121)
ναῶν συρίγγων (Eur. Jon 497)
συρίζῃς, ὦ Πάν (ibid. v. 501)
ἀρρήτου κούρας (Eur. Hel. 1307).

Doch ist auch in diesen Versen die päonische Messung äusserst unsicher, und weisen namentlich in den letzten Beispielen die Accente weit eher auf anapästisches Mass.

70. Ohne allen Zweifel gehören die Epitrite zu den zusammengesetzten Füssen, und verdienen deshalb diejenigen Rhythmiker unseren unbedingten Beifall, welche kein besonderes epitritisches Rhythmengeschlecht annehmen.

Nicht einmal erwähnt ist von Aristides das γένος τριπλάσιον, und ausdrücklich wird dasselbe von Augustin de mus. II, 10 verworfen. Aristoxenus scheint es nach dem Auszug des Psellus erwähnt, aber nicht gebilligt zu haben. Nach Victorinus I, 11, 28 gehört zu ihm der ποὺς ἀμφίβραχυς $\overset{\alpha}{\smile}\ \overset{\theta}{\frown}$; aber trotz der Aussage des Victorinus und Diomedes p. 479 K. bleibt es höchst zweifelhaft, ob je ein Lied in diesem Rhythmus componirt war. Eher wäre man berechtigt das Drittelverhältniss in dem Dochmius verwirklicht zu glauben, da sich in demselben ⏑ – – ⏑ – die

zwei Kürzen zu den drei Längen wie 2 : 6 oder 1 : 3 verhalten. Aber der Dochmius gehört zu den zusammengesetzten Füssen, während die verschiedenen Rhythmengeschlechter zunächst auf die einfachen Füsse Bezug haben. Auch in den trochäischen Füssen von der rhythmischen Geltung – ⏑ oder ♩. ♪ dürfen wir das γένος τριπλάσιον ῥυθμοῦ nicht suchen, da zwar der Trochäus der Lexis öfters, wie in den epitritischen Reihen und in den Logaöden, jenen rhythmischen Werth hat, aber von einem Rhythmengeschlecht erst die Rede sein kann, wenn das Taktverhältniss durch eine ganze Reihe durchgeht oder der Fuss eine συνεχῆ ῥυθμοποιΐαν zulässt.

Die irrationalen Füsse.

71. Neben den rationalen Füssen (πόδες ῥητοί), in denen das rhythmische Verhältniss zum genauen Ausdruck kam, nahmen die alten Rhythmiker auch noch irrationale (πόδες ἄλογοι ἢ ῥυθμοειδεῖς) an, in denen sich die Arsis zur Thesis nur ungefähr wie 1 : 1 oder wie 1 : 2 verhielt. Ihre Hauptstelle hatten jene irrationalen Füsse in denjenigen Gattungen der Poesie, die zwischen gebundener und ungebundener Rede in der Mitte standen, also vorzüglich in den iambischen und trochäischen Versen des Spottgedichtes und des Dramas. Ganz besonders war es die ausgelassene Komödie, die in dem Dialog die strenge Gesetzmässigkeit verschmähte und sich mit einem Schatten von Rhythmus begnügte. Ihren Ausdruck fand hier die Irrationalität in der Zulassung der zweifelhaften Zeit. Denn wie es in der gewöhnlichen Umgangssprache Sylben gab, die weder entschieden kurz noch entschieden lang waren, sondern zwischen der Geltung einer kurzen und langen Sylbe schwankten, so gab es auch im Rhythmus Stellen, die nicht ganz die Dauer einer und nicht ganz die zweier Zeiten hatten und deshalb willkürlich durch eine Kürze oder eine Länge der Lexis ausgefüllt werden konnten. Solche Zwitterzeiten liegen vor in dem iambischen Trimeter:

⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ –

μόνη γάρ εἰμι, σοῦ τ᾽ ἀπεστερημένη
καὶ πατρός· ἤδη δεῖ με δουλεύειν πάλιν.

und ebenso in dem trochäischen Tetrameter:

– ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ –

ἀντιτάξομαι κτενῶν σε. κἀμὲ τοῦδ᾽ ἔρως ἔχει.
κομπὸς εἶ σπονδαῖς πεποιθώς, αἵ σε σώζουσιν θανεῖν.

Noch stärker trat die Verschiebung des ursprünglichen Verhältnisses hervor, wenn die rhythmische Zwitterzeit durch eine Länge ausgefüllt und zugleich die den Ictus tragende Länge in zwei Kürzen aufgelöst war, wie in

ζεύγνυcθε δ' ἵππους, πεδία πίμπλαθ' ἁρμάτων.

Diese Art des irrationalen Taktes ist denn auch von Aristides p. 39 besonders hervorgehoben worden: εἰcὶ δὲ καὶ ἄλογοι χορεῖοι β', ἰαμβοειδής, ὃς cυνέcτηκεν ἐκ μακρᾶς ἄρcεως καὶ δύο θέcεων – ⏑́ ⏑, καὶ τὸν μὲν ῥυθμὸν ἔοικεν ἰάμβῳ, τὰ δὲ τῆς λέξεως μέρη δακτύλῳ· ὁ δὲ τροχαιοειδὴς ἐκ δύο θέcεων καὶ μακρᾶς ἄρcεως ⏑́ ⏑ –, κατ' ἀντιστροφὴν τοῦ προτέρου. Die griechische Poesie kennt nur irrationale Trochäen und Jamben, die lateinischen Komiker haben die Irrationalität auch in den Kretikern – ⏒ – und Bacchien ⏒ – – nicht gemieden.

An der angeführten Stelle des Aristides steht in den Handschriften καὶ τὸν μὲν ῥυθμὸν ἔοικεν δακτύλῳ, τὰ δὲ τῆς λέξεως μέρη κατὰ τὸν ἀριθμὸν ἰάμβῳ. Der oben aufgenommene Text rührt von der Verbesserung Böckhs und Westphals her. Cäsars Vertheidigung der Ueberlieferung in seinen Grundzügen der griechischen Rhythmik S. 214 ff. und in Iahrb. f. Phil. 87, 17 hat mich so wenig wie Weil überzeugt.

72. Die Komiker erlaubten sich nun aber ferner im iambischen Trimeter statt eines Jambus auch einen Anapäst zu setzen, wie in

εἶτ' ἐξεκόπη πρότερον τὸν ὀφθαλμὸν λίθῳ

und die lateinischen Komiker dehnten diese Freiheit auf den trochäischen Septenar aus, wie Plautus im Trinummus

nón uideor meruísse laudem, cúlpa caruisse árbitror.

In einem solchen den dreizeitigen Trochäus vertretenden Daktylus können aber unmöglich die zwei Kürzen als Vertreter einer syll. anceps angesehen werden, einmal weil grundsätzlich eine rhythmische Zwitterzeit nur durch eine kurze oder lange Sylbe der Lexis, nie durch zwei Kürzen ausgedrückt ward, und dann weil der Daktylus, wie man schon aus dem angeführten Vers ersehen kann, auch an den Stellen eintritt, aus denen die syll. anceps ausgeschlossen ist. Es muss also in solchen Daktylen die erste Kürze noch mit einem Theil der Arsis gebildet und der ganze Fuss ungefähr den Werth von  oder  gehabt haben. Ich sage absichtlich 'ungefähr', weil schon der Umstand, dass ein solcher Daktylus nur bei den komischen Dichtern als Ver-

treter des Trochäus gefunden wird, uns in ihm einen irrationalen Fuss erkennen lässt.

Man hat sich seit Böckh gewöhnt einen solchen irrationalen Fuss einen kyklischen Daktylus zu nennen auf Grund der wichtigen Stelle des Dionysius de comp. verb. c. 17:

Ἰλιόθεν με φέρων ἄνεμος Κικόνεσσι πέλασσεν.

οἱ μέντοι ῥυθμικοὶ τούτου τοῦ ποδὸς τὴν μακρὰν βραχυτέραν εἶναί φασι τῆς τελείας· οὐκ ἔχοντες δὲ εἰπεῖν πόσῳ, καλοῦσιν αὐτὴν ἄλογον· ἕτερον δὲ ἀντίστροφόν τινα τούτῳ ῥυθμὸν, ὅς ἀπὸ τῶν βραχειῶν ἀρξάμενος ἐπὶ τὴν ἄλογον τοῦτον τελευτᾷ, χωρίσαντες ἀπὸ τῶν ἀναπαίστων κύκλιον καλοῦσι, παράδειγμα αὐτοῦ φέροντες τοιόνδε·

κέχυται πόλις ὑψίπυλος κατὰ γᾶν.

Der Name ποὺς κύκλιος weist vielleicht darauf hin, dass jener rasche Fuss zumeist in dem Ringeltanz des Hyporchems seine Stelle hatte (s. Pollux IV. 82 u. vgl. Aristoph. Eccl. 1169. Vesp. 1523. u. Muff, Ueber den Vortrag der chorischen Partien des Aristophanes S. 25). Mit der angeführten Stelle des Dionysius vergleiche man noch den Scholiasten des Hephästion p. 135 W., der den aus einem ähnlichen irrationalen Daktylus gebildeten Choriamb πόδα κύκλιον nennt, und den Dionysius selbst, der an einer andern Stelle, de comp. verb. c. 20, von dem homerischen Hexameter

αὖθις ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λᾶας ἀναιδής

bemerkt: ἑπτακαίδεκα συλλαβῶν οὐσῶν ἐν τῷ στίχῳ δέκα μέν εἰσι βραχεῖαι συλλαβαί, ἑπτὰ δὲ μόνον μακραὶ καὶ οὐδ' αὗται τέλειοι. Wenn also auch Aristides nur zwei irrationale Füsse erwähnt, den iambusartigen und trochäusartigen, so kannten doch die Rhythmiker noch weitere Füsse der Art, insbesondere den irrationalen Daktylus und den irrationalen Anapäst.

73. Die von Dionysius als Belege des irrationalen Rhythmus angeführten Verse bestehen aus lauter gleichen Füssen. Man könnte daher sich verleiten lassen, die Irrationalität bloss auf Rechnung des rascheren Tempos (ἀγωγή) zu setzen, mit dem jene aus lauter reinen Daktylen und Anapästen bestehenden Verse gesprochen wurden. Nun finden sich aber auch Daktylen neben Trochäen in einem und demselben Vers, ja in einem und demselben Kolon zusammen, wie in

_ ᴗ̄ _ ᴗ ᴗ _ ᴗ _

ἔνθα τᾶς ἐλαφοκτόνου.

Die alten Metriker und selbst der Musiker Aristides p. 37 M. begingen die unbegreifliche Thorheit solche Verse in lauter zweisylbige Füsse zu zerlegen, _ ᴗ | _ ᴗ | ᴗ _ | ᴗ _ |, und so gegen den obersten Grundsatz der Rhythmik zu verstossen, dass alle Füsse einer rhythmischen Reihe mit dem gleichen Takttheil beginnen müssen. Darüber also, dass die Analyse der alten Rhythmiker zu verwerfen und jener Vers vielmehr in folgende Füsse zu zerlegen ist _ ᴗ | _ ᴗ ᴗ | _ ᴗ | _, kann unter vernünftigen Leuten

kein Zweifel bestehen. Aber auch das hat keine Wahrscheinlichkeit, dass in demselben Kolon generell verschiedene Füsse nebeneinander gestellt worden seien, zumal da in Versen der Art der Daktylus gesetzmässig nie durch einen Spondeus vertreten werden darf, also ganz dieselbe reine Form hat, wie in jenen daktylischen Versen, deren Längen Dionysius als unvollkommene bezeichnet. Wir dürfen daher auch ohne ein direktes Zeugniss aus dem Alterthum mit Apel Böckh und den neueren Metrikern zuversichtlich annehmen, dass der unter Trochäen eingemischte Daktylus rhythmisch nicht die volle Geltung eines Daktylus hatte. Nur darüber lässt sich streiten, ob derselbe als ein irrationaler Daktylus anzusehen sei oder geradezu die rhythmische Geltung eines dreizeitigen Trochäus (♪. 𝅘𝅥𝅯 ♪) gehabt habe. Mir scheint die erste Annahme nicht bloss gesicherter zu sein, sondern auch wahrscheinlicher, weil häufig jener Daktylus, wie gleich im glykoneischen Vers, mit irrationalen Trochäen verbunden ist: _ ⏒ | _ ⏑ ⏑ | _ ⏑ | _

Schliessen wir uns den entwickelten Grundsätzen an, so hat die Irrationalität in der alten Poesie und Musik ein ausserordentlich weites Feld. Wenn dieselbe dagegen in unserer Musik in engste Grenzen eingeengt ist, so liegt der Grund zum Theil nur in unserer Notenschrift, die mit ihren Triolen und punktirten Achteln die Irrationalität vertuscht, während die Alten blos in solchen Füssen, in denen statt der kurzen Sylbe eine lange stehen konnte, Mittel zur sichtbaren Bezeichnung des irrationalen Verhältnisses hatten. Eben dieser Mangel an äusserlichen Kennzeichen scheint aber ein Hauptgrund gewesen zu sein, dass die an den äusseren Erscheinungen hangenden alten Theoretiker die richtige Erkenntniss des irrationalen unter Trochäen eingemischten Daktylus frühzeitig verloren.

74. Eine genaue Fixirung der Grösse der irrationalen Zeiten ist überaus misslich. Westphal Metr. I,² 640 hat zwar aus der Bemerkung des Aristoxenus, rhythm. elem. II p. 296 M., dass das rhythmisch Irrationale ähnlich zu betrachten sei wie das Drittel der δίεϲιϲ in der Musik (τὸ μὲν οὖν ἐν ῥυθμῷ λαμβανόμενον ῥητὸν χρόνου μέγεθοϲ πρῶτον μὲν δεῖ τῶν πιπτόντων εἰϲ τὴν ῥυθμοποιίαν εἶναι, ἔπειτα τοῦ ποδὸϲ ἐν ᾧ τέτακται μέροϲ εἶναι ῥητόν· τὸ δὲ κατὰ τοὺϲ τῶν ἀριθμῶν λόγουϲ λαμβανόμενον ῥητὸν τοιοῦτόν τι δεῖ νοεῖν οἷον ἐν τοῖϲ διαϲτηματικοῖϲ τὸ δωδε-

κατημόριον τοῦ τόνου καὶ εἴ τι τοιοῦτον ἄλλο ἐν ταῖς τῶν διαστημάτων παραλλαγαῖς λαμβάνεται), den Schluss gezogen, dass in dem kyklischen Daktylus die Länge $1^1/_3$, die darauf folgende Kürze $^2/_3$ Zeiten betragen habe:

θέσις ἄρσις
$^4/_3$ $^2/_3$ | 1
– ◡ | ◡

Aber das ist ein entschiedener Missbrauch der Interpretationskunst; denn Aristoxenus verweist blos beispielshalber auf das Vorkommen einer ähnlichen Irrationalität in der Musik; dass deshalb das Irrationale in der Musik und in der Rhythmik von gleicher Grösse gewesen sei, folgt daraus keineswegs. Wir halten daher nichts auf die übertriebene Feinspinnerei neuerer Gelehrten und setzen weder das Irrationale in dem kyklischen Daktylus auf $^1/_3$, noch in dem irrationalen Jambus und Trochäus auf $^1/_2$ Zeit an; auch versuchen wir keine andere Abzirkelung der Grösse der Irrationalität und bedienen uns der Triolen und der punktirten Noten nur, um annäherungsweise das Grössenverhältniss in der uns geläufigen Notenschrift auszudrücken. Hingegen müssen wir in den Versschematen nothwendig das irrationale Verhältniss bezeichnen. Am einfachsten geschieht dieses namentlich in den lyrischen Massen dadurch, dass wir wie in unserer Notenschrift die einzelnen Takte durch vertikale Striche absondern. Daneben gebrauchen wir aber auch in theilweisem Anschluss an Westphal und Schmidt folgende Zeichen der Irrationalität:

–· μακρὰ μακρᾶς μείζων
◡· βραχεῖα βραχείας μείζων
–◡ ◡ δάκτυλος ἄλογος κύκλιος
–◡ ◡◡ παίων ἄλογος.

Die praktische Bedeutung dieser Zeichen wird sich uns erst später erweisen; hier möge es genügen, zur Begründung der beiden ersten irrationalen Zeitwerthe auf die wichtige Nachricht vom Streit der Metriker und Musiker über die Grösse der Sylben hinzuweisen, von dem wir aus einer doppelten Quelle Kenntniss haben, aus Victorinus I, 8: *nam musici non omnes inter se longas aut breves pari mensura consistere, siquidem et brevi breviorem et longa longiorem dicant posse syllabam fieri. metrici autem, prout cuiusque syllabae longitudo ac brevitas fuerit, ita temporum spatia definiri, neque breviorem aut longiorem, quam natura in syllabarum*

enuntiatione protulit, posse aliquam reperiri und aus dem Scholiasten des Hephästion p. 93 W.: Ἰϲτέον δὲ ὅτι ἄλλωϲ λαμβάνουϲι τοὺϲ χρόνουϲ οἱ μετρικοὶ ἤγουν οἱ γραμματικοί, καὶ ἄλλωϲ οἱ ῥυθμικοί. Οἱ γραμματικοὶ ἐκεῖνον μακρὸν χρόνον ἐπίϲτανται τὸν ἔχοντα δύο χρόνουϲ καὶ οὐ καταγίνονται εἰϲ μεῖζόν τι· οἱ δὲ ῥυθμικοὶ λέγουϲι τόδε εἶναι μακρότερον τοῦδε, φάϲκοντεϲ τὴν μὲν τῶν ϲυλλαβῶν εἶναι δύο ἡμίϲεοϲ χρόνων, τὴν δὲ τριῶν, τὴν δὲ πλειόνων· οἷον τὴν ὦϲ οἱ γραμματικοὶ λέγουϲι δύο χρόνων εἶναι, οἱ δὲ ῥυθμικοὶ δύο ἡμίϲεοϲ, δύο μὲν τοῦ ω μακροῦ, ἡμίχρονον δὲ τὸ ϲ· πᾶν γὰρ ϲύμφωνον λέγεται ἔχειν ἡμιχρόνιον.

Die zusammengesetzten Füsse.

75. Die Füsse, die wir bis jetzt betrachtet haben, sind einfache Füsse (πόδεϲ ἁπλοῖ); ihnen setzen die alten Rhythmiker die zusammengesetzten Füsse (πόδεϲ ϲύνθετοι) entgegen, die, wie ihr Name besagt, aus mehreren einfachen Füssen zusammengesetzt sind. Auch unsere heutige Musik weist etwas ähnliches auf, wenn sie neben dem $^2/_4$ und $^3/_8$ einen $^4/_4$ und $^6/_8$ Takt annimmt. Wie jeder andere Fuss, so hat auch der zusammengesetzte nach den alten Rhythmikern einen guten und einen schlechten Takttheil, indem von den einfachen Füssen der eine als Arsis, der andere als Thesis angesetzt wird. So sagt Aristides p. 39 von dem Diiambus: δάκτυλοϲ κατὰ ἴαμβον, ὃϲ ϲύγκειται ἐξ ἰάμβου θέϲεωϲ καὶ ἰάμβου ἄρϲεωϲ $\overset{\theta}{\smile -} \mid \overset{a}{\smile -}$ Aber bei den längeren zusammengesetzten Füssen, wie den zwölfzeitigen, scheinen die Alten selbst jene Zerlegung in Arsis und Thesis nicht mehr durchgeführt zu haben, wenigstens schweigt davon Aristides p. 37 an einer Stelle, wo er davon hätte reden müssen. Ueberhaupt aber wird die Zerlegung der zusammengesetzten Füsse in ihre Semeia nur das zu bedeuten haben, dass zwar die Icten aller zu einem zusammengesetzten Fusse verbundenen einfachen Füsse angeschlagen werden, dass aber unter denselben einer, und zwar in der Regel der erste, durch stärkere Intension vor den übrigen hervorragt und so den ganzen Complex zur Einheit verbindet. Wir bezeichnen jenen intensiveren Ictus dadurch, dass wir ihn mit zwei, die Nebenicten mit einem Punkte notiren $\ddot{-} \smile \dot{-} \smile$, oder dass wir ihn allein durch den Accent auszeichnen $\acute{-} \smile - \smile$

75. Eine andere wichtige Eigenschaft der zusammenge-

setzten Füsse ist die, dass sie mit einer kleinen Retardirung in der Bewegung der Stimme abschliessen. Die alten Theoretiker erwähnen zwar nichts von einem Ausruhen der Stimme am Schlusse des zusammengesetzten Fusses, dafür liefern uns aber die Dichter selbst sichere Beweise jener Retardirung des Vortrags, so vor allem durch die syll. anceps in den trochäischen und iambischen Reihen, wie in

    | ∸ ⏑ – ⏒ | ∸ ⏑ – ⏒ | ∸ ⏑ – ⏒ | . . . .
⏒ | ∸ ⏑ – ⏒ | ∸ ⏑ – ⏒ | ∸ ⏑ – ⏒ | . . . .

ferner durch die das Ausruhen erleichternde Form des Schlusstaktes, wie in

∸ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – | ∸ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – |
∸ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ – | ∸ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ |

endlich durch den am Schlusse des zusammengesetzten Fusses eintretenden Worteinschnitt, wie in den anapästischen Dipodien, den daktylischen Tetrapodien und den lyrischen Massen des Horaz.

76. Was die Grösse (μέγεθος) der zusammengesetzten Füsse anbelangt, so besagen die übereinstimmenden Angaben des Aristoxenus im Auszuge des Psellus § 12 und des Aristides p. 35, dass sich das

γένος ἴσον bis zum μέγεθος ἑκκαιδεκάσημον,
γένος διπλάσιον bis zum μέγεθος ὀκτωκαιδεκάσημον,
γένος ἡμιόλιον bis zum μέγεθος πεντεκαιδεκάσημον,
γένος ἐπίτριτον bis zum μέγεθος τεσσαρεσκαιδεκάσημον

ausdehnt. Mit diesen Sätzen der Musiker steht die Praxis der Grammatiker in Einklang. Denn diese haben bei der Zerlegung der Strophen in Kola fünf- und sechsfüssige Kola des iambischen Rhythmengeschlechts anzunehmen sich nicht gescheut, sind hingegen bei den anapästischen und daktylischen Liedern über vierfüssige Kola nicht hinausgegangen. Angesichts der überlieferten Kolometrie der erhaltenen Mele erscheint auch die abweichende Bestimmung des Victorinus I, 11, 2 *temporum incrementa a duobus ad duodecim procedunt, id est a disemo ad duodecasemum* weniger auffällig. Denn faktisch gehen nur wenige der Kola, wie sie in den Handscriften vorliegen, über den Umfang von 12 Zeiten hinaus, indem die Grammatiker in der Regel päonische Verse von mehr als 15 Zeiten, und sogar reine iambische Hexapodien von 18 Zeiten, wie bei Pindar Ol. I, 6, in zwei Kola zerlegten. Auch befindet sich unter den zusammengesetzten Füssen, welche Aristi-

des speciell aufführt, keiner von einem grösseren als zwölfzeitigen Umfang.

Mit dem grösseren Umfang der Füsse erwuchs auch den alten Rhythmikern das Bedürfniss nach einer grösseren Anzahl von Semeia. Während nämlich die kleineren einfachen Füsse nur zwei Semeia hatten, wurden bei den grossen vielzeitigen Füssen auch drei und vier Takttheile unterschieden; s. Aristoxenus, rhythm. elem. p. 290 M. τῶν δὲ ποδῶν οἱ μὲν ἐκ δύο χρόνων σύγκειντaι τοῦ τε ἄνω καὶ τοῦ κάτω, οἱ δὲ ἐκ τριῶν, δύο μὲν τῶν ἄνω, ἑνὸς δὲ τοῦ κάτω, *οἱ δὲ ἐκ τεττάρων δύο μὲν τῶν ἄνω, δύο δὲ τῶν κάτω*. Aristoxenus verspricht auch den Grund anzugeben, warum ein Fuss nicht mehr als vier Semeia haben könne, aber leider ist der betreffende Abschnitt des Musikers nicht auf uns gekommen; wir erfahren nur aus dem Auszuge des Psellus § 12, dass es iambische und päonische Rhythmen waren, welche mehr als zwei Semeia hatten. Mehrere Semeia wurden indess nicht bloss bei denjenigen Füssen, welche aus mehreren Einzelfüssen zusammengesetzt waren, angewandt, sondern auch bei nichtzusammengesetzten Füssen von grösserem Umfang. So hatten der τροχαῖος cημαντός und der ἴαμβος ὄρθιος drei $\overset{\theta}{\llcorner\!\lrcorner}\ \overset{\theta}{\llcorner\!\lrcorner}\ \overset{\alpha}{\llcorner\!\lrcorner}$, $\overset{\alpha}{\llcorner\!\lrcorner}\ \overset{\theta}{\llcorner\!\lrcorner}\ \overset{\theta}{\llcorner\!\lrcorner}$ und der παίων ἐπίβατος vier Semeia $\overset{\theta}{\llcorner\!\lrcorner}\ \overset{\alpha}{-}\ \overset{\theta}{\llcorner\!\lrcorner\,\llcorner\!\lrcorner}\ \overset{\alpha}{-}$ und doch werden die drei Füsse von Aristides p. 37 und 39 zu den πόδες ἁπλοῖ ἢ ἀσύνθετοι gestellt. Freilich ist dabei zu beachten, dass Aristides den Ausdruck πόδες σύνθετοι auf jene Füsse beschränkt, die aus verschiedenen Einzelfüssen bestehen (s. Arist. p. 36: σύνθετοι μέν οἱ ἐκ δύο γενῶν ἢ καὶ πλειόνων συνεστῶτες), also z. B. die daktylische Dipodie oder Tripodie nicht zu den zusammengesetzten Füssen im engeren Sinne rechnet. Aber auch wir müssen jene drei Füsse als nicht zusammengesetzte bezeichnen, da sich dieselben nicht in mehrere Füsse zerlegen lassen. Deshalb konnten wir aber doch die Angaben der Rhythmiker über das Megethos der einzelnen Füsse für die Bestimmung der Grösse der zusammengesetzten Füsse verwerthen, da doch jedenfalls die meisten den Umfang von 3, 4, 5 Zeiten überschreitenden Füsse zusammengesetzte und nicht einfache Füsse sind.

77. Die verzeichneten Angaben der Rhythmiker sind im allgemeinen klar und bestimmt genug; nur über einen Punkt kann man streiten, nämlich ob bei jenen Bestimmungen der Name des Taktgeschlechtes auf den Charakter der einzelnen Füsse oder die Gliederung des Gesammtfusses zu beziehen sei. Denn zwei Iamben zusammen bilden keinen iambischen Fuss, sondern, wie Aristides p. 39 ausdrücklich sagt, einen daktylischen, weil sich in ihm Arsis und Thesis wie 3 : 3 oder 1 : 1 $\overset{\theta}{\smile\,-}\,|\,\overset{\alpha}{\smile\,-}$ verhält. Bezieht man aber die Namen auf die Gestalt der Einzelfüsse, so können wohl 4 Päonen, aber nicht 5 Daktylen einen einzigen Fuss bilden, während im umgekehrten Fall 5 Daktylen, nicht aber 4 Päonen zu einem Fuss zusammengefasst

werden können. Denn 4 Päonen können nur die Gestalt eines daktylischen Fusses annehmen,

θ | α

– ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑ | – ⏑ ⏑⏑ – ⏑ –

im daktylischen Rhythmengeschlecht aber soll der Umfang des grössten Fusses 16 Zeiten nicht überschreiten. Auf der anderen Seite haben zwar 5 Daktylen die Grösse von 20 Zeiten, lassen sich aber in einen päonischen Fuss zerlegen

θ | α

– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ | – ⏑ ⏑ – –

dessen Grösse bis zu 25 Zeiten anwachsen darf. Es ist nun nicht zu zweifeln, dass die Rhythmiker ihre Grössenbestimmungen auf die Form des Gesammtfusses bezogen haben wollten, da die Bemerkung des Psellus 'αὔξεται δὲ ἐπὶ πλειόνων τό τε ἰαμβικὸν γένος καὶ τὸ παιωνικὸν τοῦ δακτυλικοῦ, ὅτι πλείοσι σημείοις ἑκάτερον αὐτῶν χρῆται' nur in diesem Falle einen Sinn hat. Die Grammatiker aber haben in ihrer Praxis andere Grundsätze befolgt, indem sie einerseits päonische Tetrameter öfters als ein einziges Kolon betrachteten, andererseits daktylische Pentapodien regelmässig in zwei Kola zerlegten; vgl. meine Abhandlung über den Werth der überlieferten Kolometrie in den griechischen Dramen, Sitzb. d. b. Ak. 1871 S. 634.

Ueberhaupt aber dürfen wir den Werth jener Bestimmungen nicht überhoch anschlagen, da Aristoxenus bei Psellus sich sehr vorsichtig und rückhaltend ausdrückt: αὔξεσθαι δὲ φαίνεται τὸ μὲν ἰαμβικὸν γένος μέχρι κ. τ. λ. Auch folgt aus ihnen durchaus nicht, dass wenn z. B. 6 Iamben aufeinander folgen, dieselben nun nothwendig einen einzigen Fuss bilden müssen. Denn in dem iambischen Trimeter z. B. sind die zweifelhaften Sylben an 1. 3. 5. Stelle und die Cäsur nach der Hebung des 3. Fusses sichere Zeichen, dass der Vers keinen einzigen zusammengesetzten Fuss bildet, sondern aus 3 Doppelfüssen und 2 Kolen besteht:

⏓ –́ ⏑ – ⏓, –́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ –

Ebenso ist die Zusammenfassung von fünf reinen Daktylen zu einem einzigen zusammengesetzten Fuss nicht abzuweisen, zerfällt aber ein daktylischer Pentameter von der Form

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, – –́ ⏑ ⏑ – –

nothwendig in zwei Kola oder zusammengesetzte Füsse, weil die Cäsur und der Spondeus an 3. Stelle bei der Annahme eines einzigen Fusses ihre Bedeutung gänzlich verlieren würden. So

wichtig uns daher auch die Angaben des Aristoxenus und Aristides sind, so haben wir es doch für zweckmässig gefunden in der nun folgenden speciellen Lehre von den zusammengesetzten Füssen uns theilweise von den alten Rhythmikern zu emancipiren und nach andern Gesichtspunkten den Stoff zu gliedern.

Die Syzygien.

78. Zwei Füsse, die durch eine einzige Percussion zur Einheit zusammengefasst werden, heissen bei den Alten διποδία, συζυγία oder ποὺς σύνθετος κατὰ συζυγίαν (*coniugatio* bei Atilius IV, 3), βάσις (*gressio* bei Censorinus c. 14). Der letzte Name, der den alten Metrikern am geläufigsten war, weist auf das Bezeichnen des Taktes durch Niedersetzen des Fusses hin und hängt mit dem Ausdruck βαίνειν τὸν ῥυθμόν zusammen; s. Caesar, de nonnullis artis metricae apud veteres vocabulis p. VI. Einige Grammatiker unterschieden die drei Namen, indem sie βάσις von den Epitriten und Päonen, διποδία von der Verbindung zweier gleicher Füsse, wie _ ᴗ | _ ᴗ, συζυγία von der Vereinigung zweier entgegengesetzter Füsse, wie _ ᴗ | ᴗ _, gebrauchten; s. Diomedes p. 502 K., Plotius III, 8, Atilius IV, 3. Wir halten uns mit der Mehrzahl der alten Metriker nicht an jene subtilen Unterscheidungen, bedienen uns aber lieber des allgemeinen Ausdrucks Dipodie oder Syzygie, weil wir das Wort Basis mit G. Hermann in einem andern Sinne gebrauchen.

79. Nur bei drei Taktarten war es seit Alters Regel nicht jeden einzelnen Fuss, sondern immer zwei Füsse zusammen durch Niedertreten des Fusses zu bezeichnen, nämlich bei den Jamben, Trochäen und Anapästen. Leicht begreiflich ist diese Taktirmethode bei den Jamben und Trochäen, da bei dem kleinen Umfang dieser Füsse die Markirung jeder Arsis ein zu häufiges Niedersetzen des Fusses erheischt hätte. Die Zusammenfassung zweier Füsse unter eine Percussion war deshalb in dem γένος διπλάσιον so allgemein Regel, dass nach ihr die einzelnen Verse benannt wurden (Trimeter, Tetrameter etc.) und dass Quintilian IX, 4, 51 bei Aufzählung der Rhythmen den Einzeliambus gar nicht berücksichtigt, sondern gleich mit den ῥυθμοὶ τετράσημοι beginnt. Auffällig könnte es erscheinen, dass auch im anapästischen Mass immer zwei Füsse zu einer Syzygie verbunden werden, im daktylischen aber nicht oder doch nur aus-

nahmsweise. Der Grund davon liegt wohl in der Verschiedenheit des Tempos, indem die feierlichen Daktylen in der Regel langsamer vorgetragen wurden als die bewegten Anapäste. Vielleicht aber wirkte auch der Umstand mit, dass der Anapäst von Hause aus ein Marschrhythmus war und je zwei Anapäste auf einen Schritt (βάcιc) kamen.

Aristides p. 39 fasst die hier in Frage kommenden Syzygien unter dem Namen ῥυθμοὶ μικτοί zusammen, deren er sechs unterscheidet: εἰcὶ δὲ καὶ ἕτεροι ῥυθμοὶ μικτοὶ τὸν ἀριθμὸν ἕξ· κρητικός, ὃc cυνέcτηκεν ἐκ τροχαίου θέcεωc καὶ τροχαίου ἄρcεωc – ⏑ – ⏑, δάκτυλος κατὰ ἴαμβον, ὃc cύγκειται ἐξ ἰάμβου θέcεωc καὶ ἰάμβου ἄρcεωc ⏑ – ⏑ –, δάκτυλος κατὰ βακχεῖον τὸν ἀπὸ τροχαίου, ὃc γίνεται ἐκ τροχαίου θέcεωc καὶ ἰάμβου ἄρcεωc – ⏑ ⏑ –, δάκτυλος κατὰ βακχεῖον τὸν ἀπὸ ἰάμβου, ὃc ἐναντίωc ἐcχημάτιcται τῷ προειρημένῳ ⏑ – – ⏑, δάκτυλος κατὰ χορεῖον τὸν ἰαμβοειδῆ, τὸν μὲν γὰρ αὐτῶν εἰc θέcιν, τὸν δὲ εἰc ἄρcιν δέχεται – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑, δάκτυλος κατὰ χορεῖον τὸν τροχαιοειδῆ ἀναλόγωc τῷ προειρημένῳ cυγκείμενος ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –. An einer anderen Stelle p. 36 setzt er die gemischten Rhythmen in die Mitte zwischen die einfachen und zusammengesetzten und definirt sie folgender Massen: μικτοὶ δὲ οἱ ποτὲ μὲν εἰc χρόνουc, ποτὲ δὲ εἰc ῥυθμοὺc ἀναλυόμενοι, ὡc οἱ ἑξάcημοι ⏑ – | – ⏑. Damit scheint er anzudeuten, dass dieselben theils in zwei einfache Füsse, theils direkt in die χρόνοι ποδικοί, Arsis und Thesis, zerlegt wurden; s. Cäsar, die Grundzüge der griech. Rhythmik nach Aristides Quintilianus S. 149.

80. Eine aus trochäischen und iambischen Syzygien bestehende Reihe hatte also folgende Gestalt:

– ⏑ – ⏒ | – ⏑ – ⏒ | ...... oder – ⏑ – ⏒ | – ⏑ – ⏒ | ......
⏑ | – ⏑ – ⏒ | – ⏑ – ⏒ | ...... oder ⏑ | – ⏑ – ⏒ | – ⏑ – ⏒ | ......

Der zweite Fuss einer jeden Syzygie schliesst demnach mit einer zweifelhaften, statt mit einer kurzen Sylbe, weil, wie ich sagte, gegen Schluss jedes zusammengesetzten Fusses der Vortragende die Stimme etwas einhält, um gleichsam Athem zu schöpfen vor dem Beginn des neuen Ganges. Dadurch verloren der Iambus und Trochäus viel von ihrer fieberhaften Eiligkeit, wurden ruhiger und gemessener; aber dadurch kam zugleich eine gewisse Arrhythmie in den Vers, indem immer ein Fuss ein reiner Trochäus war, in dem sich Hebung zur Senkung wie 2 : 1 verhielt, der andere ein irrationaler, in dem Hebung zur Senkung im Verhältniss von 2 : (1 + $^1/_x$) stand. Eine solche kleine Unregelmässigkeit des rhythmischen Ganges mochte in gewissen Dichtungsarten geradezu gefallen und z. B. den iambischen Dialog des Dramas der wirklichen Umgangssprache näher zu bringen scheinen.

Aber es ward zugleich jene Alogie wieder halbwegs dadurch aufgehoben, dass wenn auch nicht die einzelnen Füsse, so doch die einzelnen Syzygien eines Verses unter sich gleich waren; auf die Gleichheit der Syzygien aber musste es am meisten in Versen ankommen, bei denen nicht die Einzelfüsse, sondern die Doppelfüsse percutirt wurden.

81. Ganz gleich waren freilich auch jene Syzygien nicht, wenn nicht in gleicher Weise die rhythmischen Zwitterzeiten durch lange oder kurze Sylben ausgefüllt waren. Denn zweifelsohne näherte sich jene rhythmische Zwitterzeit mehr dem χρόνος πρῶτος, wenn sie in der Lexis durch eine kurze Sylbe ausgefüllt war, und reichte mehr an die Dauer eines χρόνος δίσημος heran, wenn sie in einer langen Sylbe ihren Ausdruck fand. In Versen also von gleichem Grundschema, wie

τῇδε πᾶς ἕπου, δίωκε καὶ τὸν ἄνδρα πυνθάνου.

und

θούριος Ξέρξης κενώσας πᾶσαν ἠπείρου πλάκα.

werden die Syzygien in Folge ihres verschiedenen Ausdrucks in der Sprache nicht gleich gewesen sein; und in ähnlicher Weise wird sich in demselben Vers

μή τι μακιστῆρα μῦθον, ἀλλὰ σύντομον λέγων

ein kleiner Unterschied zwischen der Dauer der ersten und dritten Syzygie, entsprechend dem Unterschied der Sylbenquantität und der Gedankenschattirung, bemerklich gemacht haben.

82. Eine solche, wenn auch unbedeutende Ungleichheit der Syzygien vermied die nach strengeren Gesetzen gebaute chorische Lyrik durch Einführung der schweren Trochäen oder Epitriten, in denen regelmässig die Senkung des zweiten Fusses durch eine Länge ausgedrückt war:

⏗ ⏑ ⏗ – ⏗ ⏑ ⏗ – . . . oder ⏗ ⏑ – – ⏗ ⏑ – – . . . .

Der Name Epitrit, d. i. $^3/_4$ Takt, will besagen, dass in ihm die Hebung, d. i. der erste Fuss, zur Senkung, d. i. dem zweiten Fuss, im Verhältniss von 3 : 4 stund. Wahrscheinlich jedoch hielten sich die alten Rhythmiker bei dieser Benennung zu sehr an die blossen Sylbenwerthe und überhörten dabei das längere Anhalten der Länge des ersten Fusses, durch das sich der Epitrit dem bei uns so beliebten $^4/_4$ Takt 𝅘𝅥. 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥 𝅘𝅥 näherte. Da nämlich die Epitriten in der Regel in Verbindung mit daktylischen Tripodien vorkommen, wie in

⏗ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏗ ⏑ – – ⏗ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Τυνδαρίδαις τε φιλοξείνοις ἁδεῖν καλλιπλοκάμῳ θ' Ἑλένᾳ

so kann hier nicht wie bei dem trochäischen Tetrameter und iambischen Trimeter von einer Milderung der Ungleichheit der Füsse durch die Gleichheit der Syzygien die Rede sein, würde vielmehr ein starker Taktwechsel innerhalb des Verses entstehen, wenn sich nicht die beiden Theile des Epitrit unter einander und mit den verbundenen Daktylen auf besagte Weisse ausglichen:



Vorstehende Analyse des Epitrit empfiehlt sich durch ihre Einfachheit und das häufige Vorkommen des Rhythmus  in volksthümlichen Gesängen. Die Analyse Westphals Metr.[2] II. 609 $\underset{8/3}{-}\ \underset{4/3}{\smile}\ |\ \underset{2}{-}\ \underset{2}{-}$ ist viel zu gekünstelt und stützt sich auf eine von uns schon oben S. 57 zurückgewiesene Hypothese. Wenig Wahrscheinlichkeit haben auch die Annahmen Böckhs de metr. Pind. III, 20 und Cäsars Grundz. d. gr. Rhythm. S. 220, von denen der eine dem Daktylus den Umfang einer trochäischen Dipodie  der andere dem Epitrit die Grösse eines vierzeitigen Daktylus beimisst; gegen die erste Annahme spricht der leichte Bau der Daktylen, gegen die zweite die hohe Gravität daktylo-epitritischer Lieder.

83. Was die Vertheilung der Icten in den Dipodien anbelangt, so habe ich dem ersten Fuss den Hauptictus, dem zweiten den Nebenictus zugewiesen. Diese unserem rhythmischen Gefühl einzig entsprechende Betonung wird auch von einem alten Musiker, Aristides de mus. p. 39, bestätigt, der folgende Analyse des Ditrochäus und Diiambus aufstellt: κρητικός, ὃς συνέστηκεν ἐκ τροχαίου θέσεως καὶ τροχαίου ἄρσεως, δάκτυλος κατὰ ἴαμβον, ὃς σύγκειται ἐξ ἰάμβου θέσεως καὶ ἰάμβου ἄρσεως. Diesem Zeugniss stehen aber die Angaben mehrerer lateinischer Grammatiker, nämlich des Iuba bei Priscian de metris Terentii p. 420 K., des Terentian v. 2249 und des Caesius Bassus bei Rufinus I, 5 entgegen, nach denen der Fuss beim 2. 4. 6. Jambus des Trimeter niedergesetzt wurde, und in unserer Zeit haben sich mehrere Gelehrten, insbesondere Rossbach und Westphal, durch jene Angaben bestimmen lassen, den Trimeter folgender Massen zu percutiren:

⏒ – ⏑ ⏗ ⏒ – ⏑ ⏗ ⏒ – ⏑ ⏗

Mir steht das Zeugniss eines griechischen Musikers, wenn auch eines späten und schlecht unterrichteten immerhin höher als das römischer Grammatiker; ihnen schliesse ich mich um so

weniger an, als die consequente Durchführung ihres Princips uns dahin führen müsste nicht blos in dem Ditrochäus dem zweiten Fuss die Geltung der θέϲιϲ zu geben –̇ ⏑ –̈ ⏒, sondern auch in dem katalektischen Trimeter einen Hauptictus auf die letzte Sylbe zu legen

⏑ – ⏑ –́ ⏒ – ⏑ –́ ⏑ ⏗ –́

was doch unserem rhythmischen Gefühle ganz und gar widerstreben würde. Indess ist es möglich, dass wirklich die römischen Grammatiker bei dem Vortrag des Trimeter mehr den zweiten als den ersten Fuss hervorheben hörten. Denn damals hatte gewiss in der Declamation der Schauspieler die mehr für den musikalischen Vortrag massgebende Percussion der drei Syzygien einer freieren, der Gliederung des Verses in zwei Kola entsprechenden Betonung Platz gemacht. Bei dem declamatorischen Vortrag pflegte aber in der Regel der Hauptnachdruck auf den Schluss des Satzes und somit in dem ersten Kolon des Trimeter ⏒ – ⏑ – ⏒ auf die zweite, und nicht auf die erste Länge zu fallen. Vielleicht wurden aber auch die lateinischen Grammatiker, wie Weil in Jahrb. f. Phil. 1862 S. 342 f. scharfsinnig bemerkt, nur durch jene falsche Theorie in die Irre geführt, wonach sie den ersten Theil jeden Fusses *sublatio*, den zweiten *depositio* nannten.

Bei dem Widerspruch der Theoretiker bezüglich der Percussion der Syzygien habe ich schon längst meine Aufmerksamkeit auf den Bau der Verse selbst gerichtet, um aus dem Satzaccent, den doch ein guter Dichter nicht ganz vernachlässigen durfte, Anhaltspunkte für die eine oder andere Art der Percussion zu finden. Im trochäischen Tetrameter ist nun auch oft, und offenbar mit Absicht, in den ersten Fuss namentlich der ersten und dritten Syzygie ein durch den rhetorischen Accent ausgezeichnetes Wort gesetzt, wie in

úrbis speciem vídi, mores hóminum perspexi parum (Plaut. Pers. IV, 4, 2)
méa fide, si istí formidas crédere. ego in hoc tríduo (Plaut. Pseud. 316)

aber der iambische Trimeter scheint schon frühe mehr frei declamirt als rhythmisch gesprochen worden zu sein, wesshalb die Dichter beim Satzbau auf den Unterschied von Haupt- und Nebenictus gar keine, und selbst auf den doch erheblicheren Unterschied von Arsis und Thesis nur geringe Rücksicht nahmen.

84. Wenn wir indess auch die stärkere Percussion des ersten Fusses einer Syzygie als die Regel aufstellen, so wollen wir doch damit nicht gesagt haben, dass es gar keine iambischen oder trochäischen Dipodien gab, in denen umgekehrt der zweite Fuss

den Hauptictus trug. Vielmehr wird wohl in dem pindarischen Vers P. VI, 7

ἑτοῖμος ὕμνων

die vorletzte Länge die grössere Dauer und den grösseren Nachdruck gehabt haben, und in dem Eingang des dem Clemens Alexandrinus zugeschriebenen Hymnus hatten die iambischen Verse

στόμιον πώλων ἀδαῶν,
πτερὸν ὀρνίθων ἀπλανῶν,
οἴαξ νηπίων ἀτρεκής,
ποιμὴν ἀρνῶν βασιλικῶν.

nach der Uebereinstimmung des Accentes zu urtheilen ganz entschieden die Betonung:

⏑ – ⏑ –̇ ⏑ – ⏑ –̇

s. Prolegg. Anth. gr. carm. christ. p. XIX. Vergleiche überdiess unten § 115 Anm.

85. Hatte die iambische Dipodie in der Regel die Betonung ⏑ –̈ ⏑ –̇, so mussten auch in der anapästischen die Haupt- und Nebenicten in gleicher Weise sich vertheilen ⏑ ⏑ –̈ ⏑ ⏑ –̇. Die Hauptbetonung der ersten Länge ist hier um so natürlicher, als bei ihr der rechte Fuss niedertritt, mit den rechten Körpertheilen aber der Mensch energischer als mit den linken agirt.

86. Ausser den genannten, aus zwei gleichen Füssen bestehenden Syzygien gibt es in der alten Rhythmik noch zwei andere, die choriambische und ionische, welche aus ungleichen Elementen zusammengesetzt sind. Den Choriamb haben die alten Metriker, wie der von ihnen eingeführte Name ausspricht, in einen Choreus oder Trochäus und einen Jambus – ⏑ | ⏑ – zerlegt. Die Musiker benannten zwar den Fuss anders, stimmten aber mit den Metrikern in der Analyse desselben überein; s. Aristides p. 39: δάκτυλος κατὰ βακχεῖον τὸν ἀπὸ τροχαίου, ὃς γίνεται ἐκ τροχαίου θέσεως καὶ ἰάμβου ἄρσεως $\overset{\theta}{–}$ ⏑ | ⏑ $\overset{\alpha}{–}$. An dieser Zergliederung ist nur das eine richtig, dass die erste Länge den Haupt-, die zweite den Nebenictus hat, im übrigen spricht sie dem Grundgesetz der rhythmischen Bewegung Hohn, wonach sich Arsis und Thesis gegenseitig ablösen müssen, also nicht Thesis auf Thesis folgen darf. In Wahrheit kann der Choriamb nur als eine unvollständige daktylische Dipodie angesehen werden. Der dem Choriamb zu Grund liegende Daktylus

war aber offenbar kein rationaler vierzeitiger Daktylus, sondern ein kyklischer von einem zwischen drei und vier Zeiten schwankenden Umfang. Das stimmt nicht blos zu dem aufgeregten Charakter, der dem Choriamb bei den Musikern den Namen βακχεῖος eintrug, sondern erhellt auch daraus, dass die beiden Kürzen nicht in eine Länge zusammengezogen werden durften. Ferner ist die zweite Länge unseres Fusses zum mindesten eine Ueberlänge, wenn man ihr nicht geradezu die Dauer einer μακρὰ τρίσημος geben will. Grösser als eine gewöhnliche Länge muss sie schon desshalb sein, weil sie zugleich den am Schluss jedes zusammengesetzten Fusses eintretenden kleinen Ruhepunkt in sich begreift, dann aber auch, weil beim Zusammenstoss zweier Choriamben, wie in δαίμονες εὐυμνότατοι, die Stimme in ihr sich zugleich heben und senken muss; denn zwischen zwei Arsen muss nothwendig eine wenn auch nur kleine Thesis mitteninliegen. Wir bezeichnen daher den Werth des Choriamb auf folgende Weise ⏗⏑⏑⏗. oder ⏗⏑⏑⏗, und nähern uns damit der Auffassung Apels, der den Choriamb in unserer Notenschrift mit ♪. ♫ ♩. wiedergibt.

Mit der Formel ⏗⏑⏑⏗. glauben wir den gewöhnlichen Werth des Choriamb richtig wiedergegeben zu haben. Damit ist aber nicht ausgeschlossen, dass mitunter der Choriamb der Lexis auch die rhythmische Bedeutung eines achtzeitigen Fusses – ⏑ ⏑ ⏗ hatte. Auch hatte nicht immer die erste Länge des Choriamb den Hauptictus. Wir werden im Verlaufe des Buches mehrere Fälle kennen lernen, wo umgekehrt die zweite Länge den stärkeren Ictus gehabt zu haben scheint. Die letztere Betonung war sogar den Grammatikern so geläufig, dass sie, wie wir unten sehen werden, dem Choriamb eine grössere Verwandtschaft mit dem Jambus als mit dem Trochäus zuschrieben.

87. Neben den Choriamb oder den βακχεῖος ἀπὸ τροχαίου stellt Aristides p. 40 als vierten gemischten Fuss den βακχεῖος ἀπὸ ἰάμβου oder den Antispast ⏑ – – ⏑. Aber es kommt kein einziger Vers vor, der aus lauter Antispasten gebildet wäre, ja es folgen nie auch nur zwei Antispaste unmittelbar aufeinander, ein sicheres Zeichen, dass es einen antispastischen Rhythmus in der alten Poesie und Rhythmik ebensowenig wie in der modernen gab. Die Theoretiker haben jenen Rhythmus nur aufgestellt, um gewisse Verse, wie ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ – und ähnliche in ihr System unterzubringen; wir werden aber dieselben weiter unten auf eine andere natürlichere Weise vermittelst der Hermannischen Basis erklären.

88. Der ionischen Füsse gibt es zwei:

ἰωνικὸς ἀπὸ μείζονος – – ⏑ ⏑
ἰωνικὸς ἀπ' ἐλάσσονος ⏑ ⏑ – –

Der Musiker Aristides p. 36 führt dieselben unter den πόδες σύνθετοι κατὰ συζυγίαν des daktylischen Rhythmengeschlechtes auf, indem er sie in einen zweizeitigen Pyrrichius und einen vierzeitigen Spondeus zerlegt ⏑ ⏑ | – – Auch der lateinische Metriker Marius Victorinus II, 8 gibt die gleiche Analyse, fügt aber dann die allein richtige Bemerkung hinzu: *arsin et thesin non in aequalitatis, sed in dupli ratione consistere.* Zum γένος διπλάσιον also gehört unser Fuss, weil sich in ihm die durch zwei Kürzen ausgedrückte Thesis zu den zwei Längen der Arsis wie 1 : 2 verhält, und consequenter Weise hätten wir ihn oben unter den πόδες ἁπλοῖ und nicht hier in dem Abschnitt von den zusammengesetzten Füssen aufführen sollen. Unmöglich aber kann sich ein Ictus auf zwei Längen oder die Dauer von vier Zeiten ausdehnen, thatsächlich muss daher der Jonicus zwei Icten, einen Hauptictus und einen Nebenictus, gehabt haben, womit bei der Wechselbeziehung von Quantität und Betonung ein längeres Anhalten der vom stärkeren Ictus getroffenen Länge verbunden war. Den stärkeren Ictus trug aber selbstverständlich bei dem Jonicus a minore die erste auf die beiden Kürzen folgende Länge ⏑ ⏑ – – Bestätigt wird die entsprechende Betonung bei dem Ionicus a maiore – – ⏑ ⏑ durch den Wechsel der ionischen Basis mit der trochäischen im sotadeischen Vers, wie in

– – ⏑ ⏑ | – ⏑ – ⏑ | – – ⏑ ⏑ | – –
εἰ καὶ βασιλεὺς πέφυκας, ὡς θνητὸς ἄκουσον.

Denn da im Ditrochäus der erste Fuss die Stelle der Hebung vertritt, so folgt auch für den Jonicus, wenn er mit dem Ditrochäus als gleicher Takt in demselben Vers verbunden ist, die analoge Betonung – – ⏑ ⏑ oder – – ⏑ ⏑.

Dieser Vertheilung der Icten widerstreben nun aber Verse, in denen die erste Länge als syll. anceps behandelt ist, wie

⏒ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ – –
ὑπ' ἀνδρὸς Ἀχαιοῦ θεόθεν περθομέναν ἀτίμως.

Aber solche Verse wurden nur von den Grammatikern für ionische ausgegeben, sie sind in der That keine ionische, sondern choriambische Verse mit vorausgehendem Auftakt. Aechte Ionici a maiore scheinen überhaupt nicht vor der Zeit der Alexandriner gedichtet worden zu sein.

89. Nicht leicht ist es mit den gewöhnlichen prosodischen Zeichen die genaueren, oben ermittelten Werthe der einzelnen Theile des ionischen Fusses auszudrücken, wesshalb wir der Einfachheit halber den Ionicus a maiore geradezu mit _ _ ◡ ◡, und den Ionicus a minore mit ◡ ◡ _ _ notiren werden. Genau aber ist diese Bezeichnung nicht, da sie den Unterschied der beiden Längen übersieht, auch hat sie ihre Misslichkeiten an den Stellen, wo ionische Verse mit choriambischen verbunden sind, wie in Soph. Oed. R. 482

> δεινὰ μὲν οὖν, δεινὰ ταράϲϲει | ϲοφὸϲ οἰωνοθέταϲ,
> οὔτε δοκοῦντ' οὔτ' ἀποφάϲκονθ' | ὅ τι λέξω δ' ἀπορῶ.
> πέτομαι δ' ἐλπίϲιν οὔτ' ἐνθάδ' ὁρῶν οὔτ' ὀπίϲω.

Wollen wir unsere Notenzeichen anwenden, so kommt dem rhythmischen Werth unseres Fusses die von Apel aufgestellte Notirung ♩. ♪. 𝅘𝅥𝅯 ♪ am nächsten; nur hat auch sie den Mangel, dass sie die erste Kürze allzusehr gegenüber der zweiten herabdrückt.

90. Von den aus gleichartigen Füssen bestehenden Syzygien unterscheiden die alten Rhythmiker die zusammengesetzten Füsse, deren Theile zu verschiednen Rhythmengeschlechtern gehören; zu diesen zählt der ῥυθμὸϲ δοχμιακόϲ, der aus einem Jambus und einem Creticus besteht (s. Aristides p. 39: μιγνυμένων δὴ τῶν γενῶν τούτων εἴδη ῥυθμῶν γίνεται πλείονα, δύο μὲν δοχμιακά, ὧν τὸ μὲν ϲυντίθεται ἐξ ἰάμβου καὶ παίωνοϲ διγυίου, τὸ δὲ δεύτερον ἐξ ἰάμβου καὶ δακτύλου καὶ παίωνοϲ). Ueber die Betonung dieses von den griechischen Dramatikern so häufig gebrauchten Rhythmus ist uns keine Bestimmung aus dem Alterthum erhalten. Ich werde im speciellen Theile zu beweisen suchen, dass die zweite Länge den Hauptictus trägt, ◡ _ ⏗ ◡ _, und dass der vorausgehende Jambus gleichsam nur die Stelle eines Auftaktes oder Präludiums einnimmt. Die Vermuthung, dass in dem Dochmius ein Vertreter des γένοϲ τριπλάϲιον vorliege, habe ich bereits oben § 70 als wenig wahrscheinlich bezeichnet, jedenfalls gibt sie uns, worauf uns doch am meisten ankommt, keinen Aufschluss über die Stelle, welche den Hauptictus hat.

91. Die Füsse, die wir bis jetzt besprochen haben, kommen alle als Rhythmen oder als Elemente rhythmischer Reihen (ϲυνεχοῦϲ ῥυθμοποιΐαϲ) vor. Die alten Grammatiker stellten aber auch ohne Rücksicht auf die Rhythmopoiie unter blosser Beachtung der prosodischen Elemente ein Verzeichniss von Füssen

auf, das mit den zweisylbigen Füssen beginnt und bis zu den sechssylbigen fortschreitet. Dasselbe ist uns am vollständigsten von den lateinischen Grammatikern Diomedes p. 475 K und Victorinus I, 11 und dem griechischen Metriker Drakon p. 127 H. erhalten, und geht wahrscheinlich auf den Schüler des Heliodor Εἰρηναῖος zurück, dessen lateinischer Name Pacatus als Beispiel für den Bacchius darin enthalten ist. Wiewohl dasselbe jener heillosen Richtung der Grammatik entstammt, welche den natürlichen Zusammenhang von Metrik und Rhythmik löste, so ist es uns doch von hoher Wichtigkeit wegen der Namen der einzelnen Füsse, die interessante und wichtige Hinweise auf die verschiedenen Gattungen der Melik und die Vorliebe einzelner Stämme für bestimmte Rhythmen enthalten. Indem wir zu eingehenderem Studium auf die angeführten Schriftsteller selbst verweisen, lassen wir in Kürze das nackte Verzeichniss der Füsse folgen:

Zweisylbige Füsse:

⏑ ⏑ πυρρίχιος, παρίαμβος, ἡγεμών.
— — σπονδεῖος.
⏑ — ἴαμβος.
— ⏑ τροχαῖος.

Dreisylbige Füsse:

⏑ ⏑ ⏑ τριβραχύς, χορεῖος, πυκνός, *tenthasius.*
— — — μολοσσός, ἵππιος, *Chaonius, Vortumnius, extensipes.*
⏑ — — βακχεῖος, παρίαμβος, *Oenotrius, tripudians.*
— — ⏑ παλιμβάκχειος, προπομπικός vel πομπευτικός, *theseleos, Saturnius.*
— ⏑ ⏑ δάκτυλος, πολιτικός.
⏑ ⏑ — ἀνάπαιστος, ἀντιδάκτυλος.
— ⏑ — κρητικός, ἀμφίμακρος.
⏑ — ⏑ ἀμφίβραχυς, σκολιός.

Viersylbige Füsse:

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ προκελευσματικός.	— ⏑ ⏑ ⏑ παίων πρῶτος.
— — — — διςπόνδειος.	⏑ — ⏑ ⏑ παίων δεύτερος.
— ⏑ — ⏑ διτρόχαιος.	⏑ ⏑ — ⏑ παίων τρίτος.
⏑ — ⏑ — διΐαμβος.	⏑ ⏑ ⏑ — παίων τέταρτος.
— ⏑ ⏑ — χορίαμβος.	⏑ — — — ἐπίτριτος ἢ ἵππιος πρῶτος.
⏑ — — ⏑ ἀντίσπαστος.	— ⏑ — — ἐπίτριτος δεύτερος.
⏑ ⏑ — — ἰωνικὸς ἀπ' ἐλάσσονος.	— — ⏑ — ἐπίτριτος τρίτος.
— — ⏑ ⏑ ἰωνικὸς ἀπὸ μείζονος.	— — — ⏑ ἐπίτριτος τέταρτος.

Fünfsylbige Füsse:

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ *orthius.*
– ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ *pariambus.*
⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ *parapycnos.*
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ *mesomacros.*
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ *antispastus.*
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – *pyrrichioanapaestus.*
⏑ – – – – *probrachys.*
– ⏑ – – – *hypobrachys.*
– – ⏑ – – *mesobrachys.*
– – – ⏑ – *molossoiambus.*
– – – – ⏑ *colobos.*
⏑ ⏑ – – – *diphyes.*
– ⏑ ⏑ – – *orthius.*
– – ⏑ ⏑ – *amoebaeos.*
– – – ⏑ ⏑ *molossopyrrichos.*
– – ⏑ ⏑ ⏑ *symplectos.*
– ⏑ – ⏑ ⏑ *musicos.*
⏑ – – ⏑ ⏑ *antanapaestus.*
⏑ ⏑ – – ⏑ *antamoebaeos.*
⏑ ⏑ ⏑ – – *dasios.*
– ⏑ ⏑ ⏑ – *thymelicos.*
⏑ ⏑ – ⏑ – . . . .
⏑ – – ⏑ – *dochmios.*
⏑ – ⏑ – – *pariambodes.*
– ⏑ ⏑ – ⏑ *doriscos.*
⏑ – ⏑ – ⏑ *iambodes.*
⏑ – ⏑ ⏑ – *cyprios.*
– ⏑ – – ⏑ *anticyprios.*
– – ⏑ – ⏑ *bacchiochorios.*
– ⏑ – ⏑ – *hypodochmios.*
⏑ – – – ⏑ *dochmios per synzugian antistrophos.*
– – – – – *molossospondios.*

Die fünfsylbigen Füsse fehlen schon bei Drakon und Victorinus, die 64 sechssylbigen sind auch von Diomedes nicht mehr mit Namen aufgeführt.

Die Kola.

92. Die zusammengesetzten Füsse, die wir in dem vorausgehenden Kapitel betrachtet haben, bestehen aus zwei einfachen, von dem Dirigenten durch eine Percussion zusammengefassten Füssen. Ihnen stellen wir die längeren zusammengesetzten Füsse gegenüber, die eine mehr melodische als rhythmische Bedeutung hatten und von den Grammatikern κῶλα, *membra* d. i. Glieder der Verse und Perioden genannt wurden (vgl. Boissonade Anecd. gr. IV, 458: μέλη . . διὰ τὸ ἀπὸ τῶν τελείων ἀφαιρεῖcθαι μέτρων . . . καὶ κῶλα δὲ ὁμοίως, ἐπειδὴ μὴ τέλειόν ἐcτι μέτρον). Den Namen πόδες cύνθετοι erhielten diese Kola nicht erst von den Rhythmikern, sondern hatten ihn schon zur Zeit der classischen Periode der griechischen Literatur, wie man aus den Fröschen des Aristophanes ersieht, wo Aeschylus in einem Potpourri schlotteriger Kola des Euripides zuletzt v. 1323 auch das Glykoneion

περίβαλλ᾽, ὦ τέκνον, ὠλένας

singt und dann den Dionysos um sein Urtheil über den Vers mit den Worten fragt:

ὁρᾷς τὸν πόδα τοῦτον· ΔΙ. ὁρῶ.
ΑΙ. τί δαί; τοῦτον ὁρᾷς. ΔΙ. ὁρῶ.

Damit stelle man die Stelle des Horaz Od. IV, 6, 35 zusammen

Lesbium servate pedem meique | pollicis ictum

wo ganz offenbar unter dem lesbischen Fuss das sapphische Kolon verstanden ist, und vergleiche Hor. Ep. I, 19, 18

temperat Archilochi musam pede mascula Sappho.

93. Den Namen πόδες σύνθετοι konnten aber die Kola aus keinem anderen Grunde haben, als weil ihren Vortrag der Dirigent durch Aufheben und Niedersetzen des Fusses regelte. Die Systematiker haben demnach auch diese zusammengesetzten Füsse gerade so wie die einfachen Füsse und die Syzygien in ihre Taktglieder (σημεῖα) zerlegt. Von der praktischen Durchführung dieses Systems ist uns aber so gut, wie nichts erhalten. Denn selbst die Semeiosis der beiden zwölfzeitigen Füsse:

ἴαμβος ὄρθιος α θ θ
τροχαῖος σημαντός θ θ α

gehört nicht hieher, da beide Rhythmen von Aristides p. 37 als einfache Füsse des γένος διπλάσιον bezeichnet werden, ihr ursprünglicher sprachlicher Ausdruck also nicht in den daktylischen Tripodien

θ θ α
– ᴗ ᴗ – ᴗ ᴗ – –

sondern in den dreisylbigen, durch langsames Tempo auf die Grösse von 12 Zeiten ausgedehnten Molossen (vergleiche die *molossi extensipedes* bei Diomedes p. 479, 4 K.) wie

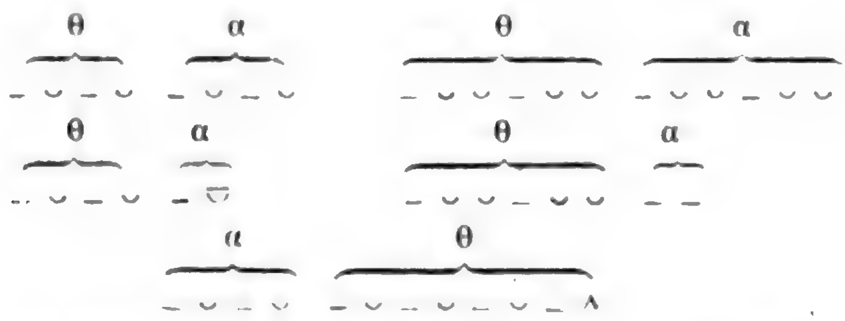
⊔ ⊔́ ⊔́ | ⊔ ⊔́ ⊔́
ὢ Παιάν, ὢ Παιάν,
εὐαίων εὐαίων
εἴης, ὢ Λατοῦς παῖ.

zu suchen ist.

Bei Aufzählung der πόδες δωδεκάσημοι κατὰ περίοδον begnügt sich Aristides p. 37 damit, die zusammengesetzten Füsse in je vier zweisylbige Füsse zu zerlegen, ohne anzugeben, welche dieser einfachen Füsse die Stelle der Arsis und welche die der Thesis vertreten. Dabei verfährt er sowohl wie Victorinus II, 2, 36 auf die unsinnigste Weise, indem er bei Abtheilung der

zweisylbigen Füsse nicht die mindeste Rücksicht auf die regelmässige Abwechslung von Hebung und Senkung nimmt, ohne die ein Rhythmus nicht bestehen kann. Unter solchen Umständen lege ich auch gar keinen Werth auf den Abschnitt des Aristides p. 41 über die Methode der Rhythmiker, eine ganze Zahl in die möglichen σχήματα ποδικά zu zerlegen, und halte mich und den Leser mit dem Versuch die Räthsel jenes Unsinns zu lösen nicht auf.

94. Auf vernünftigere Weise haben Rossbach und Westphal die längeren zusammengesetzten Füsse in ihre Semeia zu zerlegen versucht. Aber nur bei gleichartigen Füssen (κῶλα ὁμοειδῆ), wie



können die gemachten Versuche auf einigen Grad von Wahrscheinlichkeit Anspruch machen, und selbst bei diesen kann man zweifeln, ob nicht die Arsen und Thesen anders und gerade umgekehrt zu ordnen sind. Unter solchen Umständen werde ich mich daher mit der Semeiosis grösserer zusammengesetzter Füsse nicht viel abgeben und namentlich, wenn die Kola aus mehreren Syzygien bestehen, nur die Icten der Syzygien oder Basen mit Accenten bezeichnen, die Gliederung der Verse in Kola hingegen durch das Zeichen der Cäsur oder den doppelten Vertikalstrich andeuten:



Die alten Rhythmiker haben allerdings in der Theorie die Kola als Takte betrachtet und in Arsis und Thesis zerlegt wissen wollen. Wahrscheinlich aber liessen sie sich dabei zu sehr durch den Schematismus eines Systems leiten und übersahen dabei, dass es hauptsächlich die Modulation ist, welche mehrere Füsse zu einer Einheit zusammenbindet. Freilich offenbart sich die Einheit der Modulation wesentlich dadurch, dass ein Ton durch die stärkere Intonation vor den übrigen hervorragt; dass dieser aber immer mit dem ersten Ictus der Reihe zusammenfallen müsse, ist eine Behauptung, die bei einer Classe von Versen, nämlich bei allen mit einer Basis beginnenden, nachweislich falsch, und bei andern mindestens zweifelhaft ist. Gerade umgekehrt hat Chr. Kirchhoff, die Betonung des heroischen

Hexameters, Altona 1866, aus der Melodie des Hymnus auf die Muse nachgewiesen, dass im Hexameter die beiden Haupticten unmittelbar vor und nach der Cäsur anzusetzen sind:

⁝ – ⏑⏑ – ⏑⏑ ⁝ –, ⏑⏑ ⁝ – ⏑⏑ – ⏑ ⏑ ⁝ – –

– ⏑⏑ – ⏑⏑ ⁝ –, ⏑⏑ ⁝ – ⏑⏑ – ⏑ ⏑ – –

Auch spricht für diese Meinung, dass in der accentuirenden Poesie des Mittelalters weit mehr die Accentuation der Schluss-, als der Anfangssylben in den respondirenden Versen übereinstimmt, und dass die Rhetoren den Ausgang der Sätze und Perioden βάcιν d. i. schweren Taktheil benennen. In einer neuen Pindarausgabe würde ich daher selbst, wenigstens theilweise, von dem bisher beobachteten Verfahren abgehen und nicht mehr den ersten Ictus jedes Kolon als den hervorragenden bezeichnen.

95. In Bezug auf die Zusammensetzung unterscheiden wir drei Arten von Kolen. Die einfachsten sind aus zwei Syzygien aufgebaut. Jede der beiden Syzygien bildet einen in Arsis und Thesis gegliederten Takt (βάcιc), zusammengehalten werden die beiden Doppeltakte durch den in der Regel mit einem Worteinschnitt (Cäsur) verbundenen Ruhepunkt am Schlusse der Syzygie, ferner durch die Modulation und wohl meistens auch durch den stärkeren Ictus des ersten Fusses, welcher beide Syzygien in das Verhältniss von Arsis und Thesis zu einander bringt. Die gebräuchlichsten Kola der Art sind:

⁝ – ⏑ – ⏓ ⁝ – ⏑ – ⏓

ἵλαος γενοῦ χαρίζου.

⏓ ⁝ – ⏑ – ⏓ ⁝ – ⏑ –

δώcειc ἐμοὶ καλὴν δίκην.

⏑ ⏑ ⁝ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⁝ – ⏑ ⏑ –

θύγατερ βαcίλεια Κλυταιμνήcτρα.

⁝ – ⏑ ⏑ – ⁝ – ⏑ ⏑ –

δαίμονεc εὐυμνότατοι.

⏑ ⏑ ⁝ – – ⏑ ⏑ ⁝ – –

ἱκετεύω cε, γεραιά.

⁝ – ⏑ – ⁝ – ⏑ –

οὐκ ἀναcχήcομαι.

Nach Analogie der anapästischen Kola wurden auch daktylische κῶλα ἑκκαιδεκάcημα gebildet, die wir gleichfalls in zwei Syzygien zerlegen müssen:

⁝ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⁝ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑

τηλεφανεῖc cκοπιὰc ἀφορώμεθα.

In dem trochäischen Metrum haben die Tragiker, um für den grösseren Ruhepunkt am Schlusse des Kolon Platz zu gewinnen und um innerhalb der Reihe einen gleichmässigen, ungehinderten Fortgang des Rhythmus herzustellen, die katalektische Form der Tetrapodie lieber als die akatalektische Form des Dimeter angewandt:

_ ⏑ _ ⏑ _ ⏑ _ ∧

νῦν δέ μοι πρὸ τείχεων.

Wenn ich dabei den letzten Einzeltakt mit _ ∧ bezeichnet habe, so that ich dieses nur in Ermangelung ausreichender Zeichen; in der That wird der letzte Fuss weder durch eine dreizeitige Länge, noch durch eine zweizeitige Länge und eine einzeitige Pause ausgefüllt, sondern durch eine die Dauer von 2 Zeiten übersteigende Länge und eine hinter dem Umfang einer Zeit zurückbleibende Pause.

96. Die zweite Classe von Kolen besteht gleichfalls aus mehreren gleichen Füssen, aber ohne dass je zwei derselben zur Einheit eines Doppeltaktes verbunden seien. Dahin gehört das Ithyphallikon:

_ ⏑ _ ⏑ _ ⏑

ἐν βροτοῖσιν ἕξεις.

die daktylische Tripodie und der Prosodiacus:

_ ⏑ ⏑ _ ⏑ ⏑ _ ⏒

αἰδόμενοι τὸ σὸν ὄμμα.

⏒ _ ⏑ ⏑ _ ⏑ ⏑ _ ⏒

Ἐρασμονίδη Χαρίλαε.

die trochäische und iambische Pentapodie:

⏑ _ ⏑ _ ⏑ _ ⏑ _ ⏒

τὸν οἴκοθεν νόμον σέβουσα.

_ ⏑ _ ⏑ _ ⏑ _ ⏑ _ ∧

φασγάνων δ' ἀκμὰς συνήψαμεν.

Auch in diesen Kolen stand zweifelsohne dem Hauptictus auf der ersten Länge noch ein Nebenictus zur Seite, der gegen Schluss zu lag und an Stärke wohl dem ersten die Wage hielt. Ueberdiess mögen manche scheinbare Tripodien durch Tone der vorletzten Sylbe den rhythmischen Werth von Tetrapodien bekommen haben:

_ ⏑ | _ ⏑ | ⏗ | _ ∧   _ ⏑ ⏑ | _ ⏑ ⏑ | ⏗ | _ ∧

Doch ist das Urtheil hierüber im einzelnen höchst schwierig,

und bieten selbst die Gesetze des symmetrischen Baues nur schwache Anhaltspunkte für eine sichere Entscheidung.

97. Zur dritten, in der Lyrik am zahlreichsten vertretenen Classe von Kolen gehören diejenigen, in denen der regelmässige Gang des Rhythmus durch Vereinigung verschiedenartiger Füsse oder durch das Zusammenstossen zweier Arsen gestört ist oder doch gestört zu sein scheint, wie in dem anakreontischen Rhythmus:

⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –

γόνυ πάλλεται γερόντων.

dem logaödischen Kolon:

–́ ⏑⏑ – ⏑ – ⏑

ὑψιμέδοντα μὲν θεῶν.

dem Glyconeus:

– ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

ὦ παῖ, παρθένιον βλέπων.

dem Hendecasyllabus:

– ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏓

Πὰν Πελαςγικὸν Ἄργος ἐμβατεύων.

Besonders schwer ist in dieser Classe von Kolen die Vertheilung der Icten zu bestimmen. Der Satz, dass die erste Länge den Hauptictus trage, erleidet hier sicher eine Ausnahme, da in dem glyconeischen und phaläcischen Vers statt des fallenden Trochäus auch ein aufsteigender Jambus den Rhythmus einleitet, der Hauptictus aber doch unmöglich auf die erste Sylbe des Jambus fallen kann. Aber wenn man auch mit aller Bestimmtheit dem ersten Fuss dieser Kola den Hauptictus absprechen kann, so bleibt es doch noch zweifelhaft, ob der auf die Basis folgende Daktylus oder der schliessende Creticus stärker betont worden sei, ob also das Schema

– ⏓ –́⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑   – ⏒ –́⏑ ⏑ – ⏑ –

oder das Schema

– ⏒ –́⏑ ⏑ –́ ⏑ –   – ⏒ –⏑ ⏑ –́ ⏑ –

den Vorzug verdiene. Für die erste Art der Betonung spricht entschieden der Umstand, dass durch sie die Energie des die rhythmische Reihe beginnenden Daktylus auch in der Kraft der Betonung ihren Ausdruck findet. Bei der zweiten Betonung würde die mit Vorliebe von den Alten erstrebte dipodische Gliederung

– ⏑ –⏑ ⏑ | – ⏑ – ∧   – ⏑ –⏑ ⏑ | – ⏑ – ⏑ | ⊔ – ∧

gewahrt bleiben und würde leichter die Verbindung, ja Vertauschung des echten und polyschematischen Glyconeus

– ⏒ –⏑ ⏑ | –́ ⏑ – ∧ – ⏒ – ⏒ | –́⏑ ⏑ – ∧

ihre Erklärung finden. Doch sind diese Gründe nicht stark genug, um uns an dem Vorzug der dem rhythmischen Gefühl einzig entsprechenden Betonung des Daktylus

– ⏒ –́⏑ ⏑ – ⏑ –

irre zu machen. Ueberhaupt aber scheint es, dass der Erfinder des Glyconeus an eine dipodische Zerfällung des Kolon noch gar nicht gedacht hat, und dass erst in der Zeit der Dramatiker die Vorliebe für dipodische Gliederung auch die gemischten oder logaödischen Versmasse beherrscht und deren Icten theilweise modificirt hat.

98. Die alten Rhythmiker haben solche aus verschiedenartigen Füssen bestehende Kola Perioden (περιόδους ἢ ῥυθμοὺς κατὰ περίοδον) genannt. Die Hauptstelle darüber steht bei Aristides p. 37, wo im iambischen Rhythmengeschlecht zwölf ῥυθμοὶ σύνθετοι κατὰ περίοδον aufgezählt werden, nämlich:

τέσσαρες ἐξ ἑνὸς ἰάμβου καὶ τριῶν τροχαίων:

τροχαῖος ἀπὸ ἰάμβου	⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑
τροχαῖος ἀπὸ βακχείου	– ⏑ ⏑ – – ⏑ – ⏑
βακχεῖος ἀπὸ τροχαίου	– ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑
ἴαμβος ἐπίτριτος	– ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ –

τέσσαρες ἕνα τροχαῖον, τοὺς δὲ λοιποὺς ἰάμβους ἔχοντες:

ἴαμβος ἀπὸ τροχαίου	– ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
ἴαμβος ἀπὸ βακχείου ἢ μέσος βακχεῖος	⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ –
βακχεῖος ἀπὸ ἰάμβου	⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ –
τροχαῖος ἐπίτριτος	⏑ – ⏑ – ⏑ – – ⏑

τέσσαρες δύο τροχαίους, ἴσους δὲ ἰάμβους ἔχοντες:

ἁπλοῦς βακχεῖος ἀπὸ ἰάμβου	⏑ – ⏑ – – ⏑ – ⏑
ἁπλοῦς βακχεῖος ἀπὸ τροχαίου	– ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
μέσος ἴαμβος	– ⏑ ⏑ – ⏑ – – ⏑
μέσος τροχαῖος	⏑ – – ⏑ – ⏑ ⏑ –

vergleiche hierzu schol. Pind. Ol. II, 1. IV ep. 9. IX, 10. Pyth. V, 2. ep. 6. XII, 1. 2. N. IV, 12, schol. Aristoph. Pac. 775, schol. Heph. p. 218, Victorinus II, 2, 38 und meine Abhandlung über die metrische Ueberlieferung der pindarischen Oden in Abhdl. d. b. Ak. 1 Cl. XI Bd. S. 143 ff.

Die ῥυθμοὶ σύνθετοι κατὰ περίοδον stehen bei Aristides p. 36 im Gegensatz zu den ῥυθμοὶ σύνθετοι κατὰ συζυγίαν: τῶν δὲ συνθέτων οἱ μέν εἰσι κατὰ

cυζυγίαν, οἱ δὲ κατὰ περίοδον· καὶ cυζυγία μὲν οὖν ἐcτὶ δύο ποδῶν ἁπλῶν καὶ ἀνομοίων cύνθεcιc ⏑ – | – ⏑, περίοδοc δὲ πλειόνων ⏑ – | ⏑ ⏑ | – ⏑. Die gleiche Unterscheidung findet sich bei Hephästion p. 60, wo aber von einer Ungleichheit der Füsse keine Rede ist: ἐξ ὁμοίων δέ, ὅcα ἐκ τοῦ αὐτοῦ ποδόc ἐcτιν ἢ τῆc αὐτῆc cυζυγίαc ἢ τῆc αὐτῆc περιόδου ἀρχικῆc· vgl. Heph. p. 66, schol. Pind. Ol. II, 1 'περίοδοc καλεῖται τὸ ὑπεράνω τεccάρων cυλλαβῶν cύcτημα· μέχρι γὰρ τεccάρων cυλλαβῶν γνώριμοι οἱ πόδεc· τὸ δὲ πλέον περίοδοc' und schol. Heph. p. 218 'ὥcπερ τὸ μὲν δακτυλικὸν ὑπὸ ποδὸc μετρεῖται, τὰ δὲ ὑπὸ cυζυγίαc, τουτέcτι δύῳ ποδῶν ἁπλῶν, οὕτω καὶ ὑπὸ περιόδου, τουτέcτι τριῶν ποδῶν, ὡc ἐν cυζυγίᾳ καταμετρεῖται.' Der doppelte Sprachgebrauch ist ausdrücklich von Tzetzes περὶ Πινδάρου μέτρων in Cramers Anecd. I, 64 erwähnt:

> περίοδον δὲ γίνωcκε τριῶν ποδῶν κοινόν τι·
> ἐκ γὰρ τριῶν περίοδοc, ὡc δυοῖν cυζυγία.
> ἢ διαφόρων cύνθεcιc ποδῶν κατὰ τοὺc ἄλλουc
> οὐ τῶν αὐτῶν τροχαίου τε δακτύλου καὶ cπονδείου.

vgl. ebenda p. 87. Περίοδοc ἀρχική oder ποδική heisst der ῥυθμὸc cύνθετοc oder der grössere zusammengesetzte Fuss (s. Heph. p. 60 u. Cramer Anecd. I, 64) im Gegensatz zu der mehrere Kola in sich begreifenden und den Umfang der gewöhnlichen Verse überschreitenden Periode, von der wir weiter unten § 125 handeln werden. Der eine oder der andere Begriff ist auch in den περίοδοι τῶν αὐλημάτων zu suchen, von denen Plutarch im Leben des Demetrius c. 53 spricht.

99. Die ganze im vorausgehenden Paragraphen vorgetragene Lehre zeugt von dem Unverstand, der in der Kaiserzeit die gesunden Principien der älteren Rhythmik überwucherte. Denn nicht bloss kommen viele der hier aufgezählten Rhythmen, wie der 4. 8. 11. gar nicht vor, auch die übrigen sind, wie ihre Namen und ihre Unterordnung unter das iambische Geschlecht beweisen, ganz gedankenlos ohne Berücksichtigung der Hebungen und Senkungen in zweisylbige Füsse zerlegt. Entstanden ist die Theorie höchst wahrscheinlich aus der Analyse von Liedern polyschematischer Glyconeen, wie

οὐκ ἐπ' ἀγλαΐαιc, φίλαι,	– ⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ –
θυμὸν οὐδ' ἐπὶ χρυcέοιc	– ⏒ –⏑ ⏑ – ⏑ –
ὅρμοιcιν πεπόταμαι.	– ⏒ –⏑ ⏑ ⏗ –
τάλαιν' οὐδ' ἱcτᾶcα χοροὺc	⏑ – – ⏒ –⏑ ⏑ –
Ἀργείαιc ἅμα νύμφαιc	– ⏒ –⏑ ⏑ ⸺ –
εἱλικτὸν κρούcω πόδ' ἐμόν.	– ⏒ – ⏒ –⏑ ⏑ –

Die alten Metriker scheinen nämlich dabei von dem an und für sich vernünftigen Satze ausgegangen zu sein, dass ein jedes Melos sich in einem festen gleichmässigen Rhythmus bewegen müsse; einen solchen gleichmässigen Fortgang des Rhythmus

konnten aber sie, die den rhythmischen Werth des kyklischen Daktylus übersahen, in Liedern wie das vorliegende nicht finden, so lange sie dieselben in Einzelfüsse und gar in zweisylbige Einzelfüsse zerlegten. Daher suchten sie die Gleichmässigkeit des Rhythmus in den zusammengesetzten Füssen und sagten also von dem oben ausgeschriebenen Melos der Euripideischen Elektra v. 167 ff., es sei in dem ῥυθμὸς δωδεκάσημος verfasst. Sie übersahen dabei, dass die Gleichheit der Zeitdauer noch keinen Rhythmus macht, dass dazu nothwendig auch noch die gleiche Ordnung der Takttheile oder Semeia gehört. Ja sie stellten in ihrer Befangenheit sogar den Satz auf, dass in den grösseren Rhythmen die langen Sylben, an die sich doch in der Regel der Ictus band, eine ganz verschiedene Stellung einnehmen können; siehe Aristides p. 98: οἵ γε μὴν σύνθετοι ῥυθμοὶ ..... πολὺ τὸ ταραχῶδες ἐπιφαίνοντες τῷ μηδὲ τὸν ἀριθμόν, ἐξ οὗ συνεστᾶσι, τὰς αὐτὰς ἑκάστοτε διατηρεῖν τάξεις, ἀλλ᾽ ὁτὲ μὲν ἀπὸ μακρᾶς ἄρχεσθαι, λήγειν δ᾽ εἰς βραχεῖαν ἢ ἐναντίως, καὶ ὁτὲ μὲν ἀπὸ θέσεως, ὁτὲ δ᾽ ἑτέρως τὴν ἐπιβολὴν τῆς περιόδου ποιεῖσθαι, und vergleiche damit die Bemerkung desselben Aristides p. 34 von der διαφορὰ κατὰ διαίρεσιν: ὅταν ποικίλως διαιρουμένων τῶν συνθέτων ποικίλους τοὺς ἁπλοῦς γίνεσθαι συμβαίνῃ.

100. Auf die gleiche Anschauung geht der so oft wiederholte Ausspruch der Alten zurück, dass in den lyrischen Gedichten nicht das Metrum, sondern der Rhythmus walte; siehe Victorinus I, 11, 11: *inter pedem et rhythmum hoc interest, quod pes sine rhythmo esse non potest, rhythmus autem sine pede decurrit, non enim gradiuntur mele pedum mensionibus, sed rhythmis fiunt.* ibid. I, 11, 59: *ex quibus (sc. pedibus compositis) magis mele et rhythmi lyricorum modulorum quam metra formari poterunt.* ibid. I, 12, 9: *carmen autem lyricum, quamvis metro subsistat, potest tamen videri extra legem metri esse, quia libero scribentis arbitrio per rhythmos exigitur.* schol. ad Aesch. Septem v. 128: βαίνονται δὲ οἱ ῥυθμοί, διαιρεῖται δὲ τὰ μέτρα οὐχὶ βαίνεται· vergleiche auch Dionysius de comp. verb. c. 15 p. 182 Sch., Laberius bei Priscian VI, 14, Mallius Theodorus c. 3, Quintilian IX, 4, 46, und von den neueren Forschern besonders Feussner, de antiquorum metrorum et melorum discrimine. Die Ansicht von einem tiefgreifenden Unterschied der metrischen und rhythmischen Composition war so allgemein verbreitet, dass sich der lateinische Grammatiker Charisius p. 289

K. in einem eignen Abschnitt dieselbe zu widerlegen sucht. In der That versteckte sich aber hinter dem Namen ῥυθμός nur das Unvermögen der Grammatiker, die freieren Compositionen der Lyrik in gleiche Takte zu zerlegen.

Zu den Rhythmen, also zu den Massen der Lyrik, wurden ausser den längeren zusammengesetzten Füssen auch noch die Päonen gestellt, weil dieselben nur in Gesangspartien vorkommen und weil sich erst in der nachclassischen Zeit auch in diesem Rhythmengeschlecht ein κατὰ στίχον wiederholter Vers, der kretische Tetrameter, bestimmt herausbildete; s. Aristoteles, rhet. III, 8: ἀπὸ μόνου γὰρ παιᾶνος οὐκ ἔστι μέτρον τῶν ῥυθμῶν. vgl. Cicero, Orat. 57, 194. Die alte Schule der Metriker, speciell Heliodor, spricht daher auch nicht von δίμετρα παιωνικά, sondern von δίρρυθμα παιωνικά; s. Hense, Heliodoreische Untersuchungen S. 120.

Auch die ionischen Füsse war man geneigt wegen ihres Gebrauchs in der Lyrik und wegen ihrer freieren Behandlung lieber zu den Rhythmen als zu den Metren zu stellen; s. Victorinus II, 8, 20: *docuimus ea esse optima metra, quae aequalitatis ratione constant, propter quod utrumque ionicum, quando in dupli ratione subsistit, magis rhythmis quam metris proximum est;* vgl. II, 9, 4. Auffällig ist es nur, dass die Metriker nicht auch den Choriamb und den Antispast zu den Rhythmen zählten; vielleicht hielt sie davon die feste Form des Choriamb ab, der am wenigsten Auflösung der Länge und Zusammenziehung der Kürzen duldete. Auf den Choriamb als Metron weist noch besonders Aristides p. 49 hin: ῥυθμὸν μὲν συνίστασθαι καὶ διὰ τῶν ὁμοίων συλλαβῶν (wie der ῥυθμὸς σπονδειάζων und der ἴαμβος ὄρθιος) καὶ διὰ τῶν ἀντιθέτων ποδῶν (wie die ῥυθμοὶ δωδεκάσημοι κατὰ περίοδον), μέτρον δὲ διὰ μὲν τῶν πάσας ὁμοίας ἐχόντων μηδεπώποτε, διὰ δὲ τῶν ἀντιθέτων ὀλιγάκις (wie der Choriamb und Antispast). Nicht übel ist die Eintheilung des Scholiasten zu Hephästion p. 190 W., nach welcher der Trochäus, Jambus, Daktylus, Anapäst πόδας μετρικούς, die freier gestalteten πόδας μετρικοὺς καὶ ῥυθμικούς bildeten.

Die Wörter πούς und ῥυθμός, die anfänglich fast synonym gebraucht wurden, gewannen so mit der Zeit eine entgegengesetzte Bedeutung, indem πούς den Einzelfuss, ῥυθμός den zusammengesetzten Fuss bedeutete. In diesem Sinne sagt Cicero, Orat. 64, 218: *paean, quod plures habet syllabas quam tres, numerus quibusdam, non pes habetur,* und in ähnlicher Weise sprechen die Schriftsteller von einem ῥυθμὸς δοχμιακός, ῥυθμὸς Ἀνακρεόντειος (schol. Aesch. Prometh. v. 128) ῥυθμὸς ἐνόπλιος σύνθετος (Plato de rep. III, p. 400 B, Xenophon Anab. VI, 1, 11) κρητικὸς ῥυθμός (Lucian Trag. v. 37) Φρύγιος ῥυθμός (Anacreontea 59, 7) ῥυθμὸς Αἰολικός (schol. Pind. P. II, 127).

101. Nach den angeführten Stellen, besonders aber nach Quintilian IX, 4, 45, dachten sich die Grammatiker die Rhythmen der Lyrik im Gegensatz zu den Füssen und Syzygien der gewöhnlichen Metra so frei behandelt, dass es bei ihnen nur auf die Gleichheit der Zeitdauer, nicht auch auf die Beschaffenheit

und die Ordnung der Sylben ankomme. Anlass zu dieser Meinung mochte die freie Gestaltung anapästischer und päonischer Rhythmen geben; aber in dieser schrankenlosen Allgemeinheit aufgestellt, ist der Satz der Grammatiker gewiss falsch. Ausserdem haben aber auch die Alten bemerkt, dass die Rhythmen einen künstlichen Vortrag erfordern, und dass es bei ihnen nicht genügt die kurzen und langen Sylben einfach so, wie in der gewöhnlichen Umgangssprache zu unterscheiden; siehe Atilius p. 282 K.: *metron sine plasmate prolatum proprietatem suam servat, rhythmus autem numquam sine plasmate valebit.* vgl. Cicero Orat. 55, 185: *a modis quibusdam cantu remoto soluta esse videtur oratio maximeque id in optimo quoque eorum poetarum, qui lyrici a Graecis nominantur.* vgl. Quintilian I, 8, 2 u. Anecd. Ambros. in Keils An. gr. p. 12. Genauere Bestimmungen über jenen künstlichen Vortrag und die damit verbundene Aenderung der natürlichen Quantität haben die alten Metriker uns nicht hinterlassen, weil diese in das Gebiet der Musik, nicht der Metrik zu gehören schienen; sie haben aber darin arg gefehlt, dass sie nichts desto weniger die lyrischen Masse ganz ebenso behandelten, als ob in ihnen keine anderen Quantitätsverhältnisse wie in den gewöhnlichen Versen vorlägen. Wir wollen im folgenden Kapitel die von den alten Grammatikern offen gelassene Lücke auszufüllen und nach den zerstreuten Zeugnissen alter Schriftsteller und nach den von den Dichtern selbst gegebenen Anzeichen die Hauptgesetze der lyrischen Rhythmik festzustellen suchen.

Die drei- und mehrzeitigen Sylben.

102. In drei Punkten zeigt sich vornehmlich die grössere Freiheit der Lyrik, erstens in dem Gebrauch von Zeitwerthen, die über die natürlichen Unterschiede von ein- und zweizeitigen Sylben hinausgehen, zweitens in der Vertauschung und der Versetzung einzelner Füsse, drittens in der Vielgestaltigkeit des ersten oder der ersten Füsse einer bestimmten Classe von Versen.

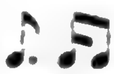
103. Setzen wir, wie dies seit Voss üblich ist, die kurze Sylbe einer Achtel-, die lange einer Viertelnote gleich, so würde ein Lied, das sich lediglich an die natürlichen Sylbenwerthe hielte, nur zwei Arten von Zeitgrössen umfassen. Dass sich mit solchen Mitteln keine kunstvolle Melodie bilden lässt, leuchtet ein; nicht das einfachste unserer Volkslieder beschränkt sich

auf einen so geringen Umfang von Zeitgrössen. Aber die antike Musik, die gleich allen anderen Zweigen des geistigen Lebens der Griechen eine naturgemässe stätige Entwickelung nahm, durfte den Schritt so leicht nicht wagen, dass sie unbekümmert um den Text neue Zeitgrössen einführte und der Melodie zulieb die Sylben verzerrte und verrenkte. Erst in der Zeit des peloponnesischen Krieges wagte Euripides solche Neuerungen, zog sich damit aber auch den scharfen Tadel des Freundes und Kenners der alten Melik, des Aristophanes in den Fröschen v. 1315—48 zu.

Die einfachste Weise die Melodie mannigfacher und reicher zu gestalten, ohne das natürliche Band zwischen Poesie und Musik zu zerstören, bestand darin Füsse, die nach dem Sylbenausdruck verschieden, aber nach ihrem rhythmischen Werthe gleich oder nahestehend waren, in einem Kolon zu verbinden. Das geschah in den Versmassen, welche die grösste Verbreitung in der alten Lyrik hatten, in den logaödischen, wie

– ◡ | – ◡ | –◡ ◡ | – ◡ | – ⏓

Ποικιλόθρον' ἀθάνατ' Ἀφροδίτα

in denen der den Trochäen beigemischte Daktylus sicherlich kein vierzeitiger Fuss von der Form  war, sondern sich dem Notenwerthe  näherte. Damit waren also zwei neue Zeitgrössen, eine μακρὰ μακρᾶς ἐλάσσων und eine βραχεῖα βραχείας ἐλάσσων, in die Musik eingeführt; aber damit begnügten sich schon die ältesten Lyriker nicht, sie wiesen auch schon der langen Sylbe an gewissen Stellen, zunächst und zumeist am Schlusse der Kola, eine grössere Zeitdauer zu.

104. Ueber diese Mehrzeitigkeit der Länge ist uns das Hauptzeugniss in Bellermanns Anonymus p. 49 W. erhalten, der folgende vier Werthe nebst den betreffenden Zeichen anmerkt:

μακρὰ δίχρονος —
μακρὰ τρίχρονος ∟
μακρὰ τετράχρονος ⊔
μακρὰ πεντάχρονος ⊔⊥

Eben dahin gehört die Definition der Tone oder des längeren Anhaltens einer Länge bei Euclides, Introd. harm. p. 22: τονή ἐστιν ἡ ἐπὶ πλείονα χρόνον μονὴ κατὰ μίαν γινομένη προφορὰν τῆς φωνῆς (vgl. schol. Aristoph. Ran. v. 1348), ferner die Lehre des Augustin von den Silentia, da dieselben nicht bloss die Pausen zwischen zwei Wörtern, sondern auch das Ausruhen der

Stimme durch längeres Verweilen auf einer Sylbe bezeichneten, sodann die Nachricht des Philochorus bei Athenäus XIV p. 637 F, dass Lysander aus Sikyon in die magere Kitharistik der älteren Zeit die langen Töne eingeführt habe (Λύcανδροc ὁ Σικυώνιοc κιθαριcτὴc πρῶτοc μετέcτηcε τὴν ψιλοκιθαριcτικήν, μακροὺc τοὺc τόνουc ἐντείναc καὶ τὴν φωνὴν εὔογκον ποιήcαc), endlich der sicher aus alter Quelle fliessende Satz des Plethon in seinen Κεφάλαια λόγων μουcικῶν (cod. Mon. gr. 48 fol. 478 = Vincent, Extraits de manuscr. XVI p. 234): τὸν μὲν φθόγγον τῆc βραχείαc cυλλαβῆc χρόνου ἑνὸc γίγνεcθαι, τὸν δὲ τῆc μακρᾶc δυοῖν μὲν τὰ πολλά, γίγνεcθαι δ' ἐν ταῖc μελῳδίαιc καὶ πλειόνων. Wenn hingegen Aristides de mus. p. 33 der untheilbaren Zeiteinheit (χρόνοc πρῶτοc ἀδιαίρετοc) die zusammengesetzte Zeit (χρόνοc cύνθετοc) gegenüber stellt und diese das zwei-, drei- und vierfache der einfachen Zeit betragen lässt (cύνθετοc δέ ἐcτι χρόνοc ὁ διαιρεῖcθαι δυνάμενοc, τούτων δὲ ὁ μὲν διπλαcίων ἐcτὶ τοῦ πρώτου, ὁ δὲ τριπλαcίων, ὁ δὲ τετραπλαcίων· μέχρι γὰρ τετράδοc προῆλθεν ὁ ῥυθμικὸc χρόνοc), so darf diese Bestimmung, wie zuerst Feussner de antiquorum metrorum et melorum discrimine p. 7 richtig erkannt hat, nicht auf die Dauer der langen Sylbe bezogen werden. Denn dem steht nicht bloss die Angabe des Anonymus entgegen, der die lange Sylbe sich bis zum Umfang von 5, nicht 4 Zeiten ausdehnen lässt, sondern auch der Ausdruck ῥυθμικὸc χρόνοc, der um so eher auf die Grösse der Semeia oder Taktheile (χρόνοι ποδικοί) zu beziehen ist, als der χρόνοc ποδικόc des grössten Taktes, des Epitrit, wirklich vier Zeiteinheiten beträgt _ ◡ | _ _; vgl. Augustin de mus. III, 8: *in omnibus pedibus nulla levatio aut positio amplius quam quatuor occupat tempora.*

105. Es ist wahr, die Zeugnisse für die drei-, vier- und fünffachen Längen stammen nicht aus alter Zeit und lassen sich auf keinen namhaften Gewährsmann zurückführen. Aber wenn die Schriftsteller der classischen Zeit nur von kurzen und langen Sylben sprechen und wenn Aristoxenus im Auszug des Psellus den Satz aufstellt ἥμιcυ κατέχειν τὴν βραχεῖαν χρόνου, διπλάcιον δὲ τὴν μακράν, so lässt sich doch aus einem so allgemein gehaltenen Satz nicht die Schlussfolgerung ziehen, dass in der uns erhaltenen Melik und Chorpoesie drei- und mehrzeitige Längen gar nicht zu suchen seien. Nur das darf wohl mit Recht vermuthet werden, dass in der Zeit des Aristoxenus die Theorie von der Mehrzeitigkeit der Sylben in der Lyrik noch nicht aus-

gebildet war, und dass man sich damals noch damit begnügte, nur im Allgemeinen die regelmässigere Gestalt der Metra der freieren Weise der lyrischen Rhythmen und zusammengesetzten Füsse entgegenzusetzen. Mit zu dieser Unbestimmtheit mochte auch der Umstand beitragen, dass, wie wir oben S. 39 vermuthet haben, in den Melodienbüchern der Lyriker und Dramatiker über den einzelnen Sylben nur die Zeichen für die Tonhöhe, nicht auch für die Zeitdauer geschrieben waren. Endlich lässt es sich nur bei der Annahme, dass die Lehre von den drei- und mehrzeitigen Sylben in der classischen Zeit noch keine feste Gestalt angenommen hatte, erklären, wie Euripides sich die masslose Freiheit nehmen konnte eine dreizeitige Länge gerade so wie eine gewöhnliche in zwei Kürzen aufzulösen.

106. Drei- und mehrzeitige Längen entstanden zunächst durch das Tempo, ἀγωγή von den Griechen genannt. Da aber nie eine kurze Sylbe die Bedeutung einer langen oder den Umfang von zwei Zeiten erhalten durfte, so hatte jene Verlängerung der Sylben durch langsames und langsamstes Tempo nur statt, wenn ein Kolon aus lauter langen Sylben bestund. Auch die Namen der drei durch das Tempo gestreckten Füsse sind uns bei Aristides p. 36 erhalten, nämlich

ἴαμβος ὄρθιος $\overset{\alpha}{\sqcup}\ \overset{\theta}{\sqcup}\ \overset{\theta}{—}$
τροχαῖος σημαντός $\overset{\theta}{\sqcup}\ \overset{\theta}{\sqcup}\ \overset{\alpha}{—}$
σπονδεῖος μείζων $\overset{\theta}{—}\ \overset{\alpha}{\sqcup}$ oder $\overset{\alpha}{—}\ \overset{\theta}{\sqcup}$

Der Charakter, den ein Lied durch solch ein weihevolles langsames Tempo erhielt, hiess τρόπος σπονδειάζων; meist herrschte derselbe in heiligen Hymnen, welche die Spende beim Mahl und Opfer begleiteten; s. Aristides p. 98: εἰ δὲ διὰ μηκίστων χρόνων συμβαίνῃ γίνεσθαι τοὺς πόδας, πλείων ἡ κατάστασις ἐμφαίνοιτ' ἂν τῆς διανοίας· διὰ τοῦτο τοὺς μὲν βραχεῖς ἐν ταῖς πυρρίχαις χρησίμους ὁρῶμεν, τοὺς δὲ μηκίστους ἐν τοῖς ἱεροῖς ὕμνοις, οἷς ἐχρῶντο παρεκτεταμένοις. Vermuthen lassen sich demnach solche gedehnte Rhythmen in feierlichen Gebetsformen, wenn der Vers aus lauter Spondeen oder Molossen besteht, wie im Jon des Euripides v. 125:

ὦ Παιὰν, ὦ Παιάν. $\sqcup\ \acute{\sqcup}\ \acute{\sqcup}\quad —\ \acute{—}\ \acute{\sqcup}$
εὐαίων εὐαίων $\sqcup\ \acute{\sqcup}\ \acute{\sqcup}\quad —\ \acute{\sqcup}\ \acute{\sqcup}$
εἴης, ὦ Λατοῦς παῖ. $\sqcup\ \acute{\sqcup}\ \acute{—}\quad —\ \acute{—}\ \acute{—}$

Wie hier iambischer Rhythmus durch die regelmässige Cäsur nach der dritten Länge angedeutet ist, so spondeischer durch die Cäsur nach der zweiten Sylbe in Iphig. Taur. 405

ἔβαcαν ἔβαcαν ἄμικτον αἶαν, ἔνθα κούρα
δία τέγγει
βωμοὺc καὶ περικίονας ναοὺc αἷμα βρότειον.

⏑ ⏑́⏑ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⊔ ⊔
⊔́ ⊔ ⊔ ⊔
–́ ⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ ⊔ –́ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏓

Ἀγωγή bedeutet im Allgemeinen den durch rhythmische Mittel bewirkten Charakter der Melodie, wie wenn Plutarch de mus. c. 29 von Lasos sagt, er habe die διθυραμβικὴ ἀγωγή in die Melik eingeführt, oder wenn Athenäus XIV p. 625 E von dem Jonier Pythermos behauptet, er habe die ἀγωγὴ τῶν μελῶν entsprechend dem Charakter der Jonier gestaltet, oder wenn von dem Musiker Bacchius p. 14 M. die μεταβολὴ κατὰ ῥυθμοῦ ἀγωγήν dahin definirt wird: ὅταν ῥυθμὸc ἀπὸ ἄρcεωc ἢ θέcεωc γένηται. Die specielle Bedeutung Tempo hat unser Wort bei Aristides p. 42: ἀγωγὴ δέ ἐcτι ῥυθμικὴ χρόνων τάχοc ἢ βραδυτήc· οἷον ὅταν τῶν λόγων cωζομένων, οὓc αἱ θέcειc ποιοῦνται πρὸc τὰc ἄρcειc, διαφόρωc ἑκάcτου χρόνου τὰ μεγέθη προφερώμεθα· vgl. Aristoxenus, harm. el. 34 M. καὶ γὰρ μένοντοc τοῦ λόγου, καθ' ὃν διώριcται τὰ γένη, τὰ μεγέθη κινεῖται τῶν ποδῶν διὰ τὴν τῆc ἀγωγῆc δύναμιν· und Plato de rep. III. p. 400 C. Im Mittelalter unterscheidet Manuel Bryennius, harm. III, 10 in ganz verschiedenem Sinne drei Arten von Agoge: die εὐθεῖα, die ἀνακάμπτουcα, und die περιφερήc.

107. Zweitens haben drei- und mehrzeitige Längen ihre Stelle am Schlusse eines Kolon innerhalb eines Verses oder einer Periode, wenn der letzte Takt des Kolon durch eine einzige Sylbe ausgefüllt wird. Die Erstreckung der langen Sylbe bis zum Umfang von 5 Zeiten beim Bellermannischen Anonymus hängt offenbar damit zusammen, dass in einem solchen unvollständigen Kolon die schliessende Länge theils einen iambischen, theils einen daktylischen, theils einen päonischen Fuss vertreten kann, wie in

⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | ⊔ ‖ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ ‖
λαβοῦcα cυγχόρευcον· αἴ | ρων δὲ κουφιῶ c' ἐγώ (Av. 1759)
– ⏑ ⏑ | ⊔ ‖ – ⏑ ⏑ | – – ‖
Λαβδακίδαιcιν πολυμόχθοιc (Phoen. 800).
– | – ⏑ – | – ⏑ ⏑⏑ | – ⏑ ⏑⏑ | ⊔⊔ | – ⏑ – | – ⏑ –
ἤτοι Πίcα μὲν Διόc· Ὀλυμπιάδα δ' ἔcταcεν Ἡρακλέηc (Pind. Ol. II 3)

Wir nennen solche Verse mit scheinbar unterbrochenem Rhythmus nach Westphals Vorgang synkopirte, und werden im speciellen Theil in den einschlägigen Kapiteln zahlreiche Beispiele vorführen. In den meisten Fällen fällt mit dem Ende des un-

vollständigen Kolon Wortschluss zusammen, so dass der fehlende Theil des Taktes wenn nicht ganz, so doch theilweise durch die Pause ausgefüllt wird. Bei Plautus und den lateinischen Dichtern ist in derlei Perioden die Cäsur sogar durchweg beobachtet, aber auch bei den Griechen ist in dem daktylischen Versmass Wortschluss die nur selten verletzte Regel, und aus dem päonischen vermag ich ohnehin nur die einzige, oben angeführte Stelle für die Ausfüllung des ganzen Fusses durch eine Länge anzuführen. Auch lässt Augustin de mus. IV, 14 geradezu die zwei fehlenden Zeiten im elegischen Versmass durch die Pause ausgefüllt werden: *duo constituuntur non pleni pedes, unus in capite, alter in fine, qualis iste est*

gentiles nostros inter oberrat equos.

sensisti enim, ut opinor, me post quinque syllabas longas moram duorum temporum siluisse, et tantundem in fine silentium est. Offenbar also haben die classischen Dichter die überschiessende Länge eines Kolon nicht gern über das Mass von drei Zeiten ausgedehnt und desshalb dafür gesorgt, dass, wo auf einen ganzen vier- und fünfzeitigen Fuss nur eine einzige Sylbe traf, ein Theil desselben durch die Pause ausgefüllt wurde; s. Quintilian IX, 4, 98. 108, Victorinus III, 6, 3. IV, 1, 76, Pseudo-Atilius p. 261 K., Schol. zu Aristoph. Vögeln v. 451. Im übrigen scheinen es die Dichter den Sängern überlassen zu haben, inwieweit sie im einzelnen den Rest des Fusses durch Pause oder Tone der Schlusssylbe ausfüllen wollten. Desshalb kann es auch keinen Anstoss erregen, wenn von zwei entsprechenden Versen der eine zum längeren Anhalten der Länge nöthigt, der andere die Einfügung einer Pause begünstigt, wie im Agamemnon v. 160 ~ 168:

Ζεὺς ὅστις ποτ᾽ ἐστὶν, εἰ τόδ᾽ αὐ | τῷ φίλον κεκλημένῳ.
οὐδ᾽ ὅστις πάροιθεν ἦν μέγας, | παμμάχῳ θράσει βρύων.

vgl. Eumen. 998 ~ 1017 f. Denn eine Pause konnte nur zwischen zwei Wörter, nicht auch zwischen die Sylben desselben Wortes fallen, etwas was sich von selbst versteht und ausdrücklich von Augustin de mus. IV, 14 ausgesprochen ist: *sileri autem oportet non nisi terminatur pars orationis.*

108. Bis auf die Dauer von drei, oder gar von vier und fünf Zeiten konnten natürlich lange Sylben nur im Gesange angehalten werden; beim Recitiren wäre eine so starke Ueberschreitung des natürlichen Gehaltes der Sylben unnatürlich und

lächerlich gewesen. Als desshalb in der alexandrinischen und römischen Zeit die lebensvolle Verbindung von Poesie und Musik sich löste und die lyrischen Gedichte nur den Schein des Liedes erborgten, musste eine weitgreifende Umgestaltung in den metrischen Formen der lyrischen Poesie eintreten. Die Dichter vermieden Versformen, in deren metrischem Schema zwei Arsen zusammentreffen, und wo sie doch solche aus der älteren Lyrik herübernahmen, bauten sie dieselben regelmässig so, dass mit der ersten der zusammenstossenden Längen ein Wort schloss und so der fehlende Zeittheil in die Pause fiel. Das beobachten wir in dem daktylischen Pentameter, in dem Priapeion, und besonders in den lyrischen Versmassen des Horaz, der sogar nach jedem einzelnen Choriamb Cäsur eintreten liess, wie in

– – –◡ ◡ —, –◡ ◡ —, –◡ ◡ – ◡ –

Nullam, Vare, sacra vite prius severis arborem.

Darum empfiehlt auch der Metriker Heliodor (s. schol. Heph. p. 197), der die lyrischen Masse nicht mehr singen, sondern nur recitiren hörte, die kretischen Verse so zu bauen, dass mit jedem Fuss ein Wort schliesse, damit der dem Sylbengehalt nach fünfzeitige Fuss den Umfang einer sechszeitigen Basis erhalte.

109. Von vornherein sollte man erwarten, dass eine drei- und mehrzeitige Länge am Schlusse eines Kolon weder durch eine Kürze vertreten, noch in zwei Kürzen aufgelöst werden könne; auch ist dieses die herrschende Regel, und Sophokles z. B. wollte in der Elektra v. 199

μορφάν, εἴτ' οὖν θεὸς εἴτε βροτῶν | ἦν ὁ ταῦτα πράσσων.

lieber eine ungewöhnliche Construction wählen als gegen das metrische Gesetz verstossen. Doch finden sich auch Ausnahmen von der Regel. Am wenigsten stören unter diesen die Fälle, wo mit der die mehrzeitige Länge vertretenden Kürze zugleich ein Wort schliesst, wie in

– ◡ ◡ | – ◡ ◡ | ⏑̱, ‖ – ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ‖

Λύδιά τ' ἄγ γύαλα | καὶ δι' ὀρῶν Κιλίκων (Aesch. Suppl. 550)

◡ | – ◡ | – ◡ | – ◡ | ⏑̱ ‖ – ◡ | – ◡ | – ◡ | – ◡ ‖

ἰήιον μέλος μέλος | ἄλλος ἄλλ' ἐπωτότυζε (Eur. Phoen. 1037)

ähnlich in Theognis 2. 440. 1232. Aesch. Suppl. 843. Soph. El. 199. 479. Phil. 679. Trach. 510. Eurip. Alc. 215. 232. Hipp. 126. Herc. f. 386. Hel. 243. 368. 1479. 1480. El. 699. Hec. 451. 686. Jon 685. Phoen. 250. Orest. 1436. Troad. 269. Iphig. Taur. 1135. Iphig.

Aul. 1485. Denn hier wird der Takt statt durch Tone, durch eine oder zwei leere Zeiten (χρόνοι κενοί) vervollständigt, so dass die katalektischen Kola ganz auf die Stufe von eingliederigen Versen (περίοδοι μονόκωλοι) erhoben werden. Bezeichnend ist dabei auch der Umstand, dass in allen aufgeführten Fällen, mit einziger Ausnahme von Eur. El. 699—713, in Strophe und Antistrophe das Kolon gleichmässig mit einem Wort schliesst, so dass in den Ausgaben geradezu mit der zweifelhaften Schlusssylbe der Vers abgesetzt ist.

110. Auffälliger ist die Auflösung einer schliessenden, einen ganzen Fuss ausfüllenden Länge in zwei Kürzen, doppelt auffällig, da dieselbe nicht einmal durch den Hinweis auf die Freiheiten des Versschlusses entschuldigt werden kann. Gleichwohl findet auch sie sich einige Mal bei Euripides und zwar nicht blos, wenn mit der zweiten Kürze ein Wort schliesst, und so durch die Pause der unvollständige Fuss ergänzt werden kann, wie in

⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑ ^ ‖ –⏑⏑ | – ⏑ | ⌴ | ⏑̄

ἐγένετο τέρας ὀλοὸν ὀλοὸν | Ἀτρέος ἱπποβώτα (Orest. 999)

und in Troad. 565. Jon 463. Hel. 336 (emendirt von G. Hermann) Iphig. Taur. 1106. Iphig. Aul. 1054. 1055, sondern auch wenigstens einmal (Eur. Hel. 336 ist von Hermann emendirt; vgl. unten § 391) in einer Periode, in der das letzte Wort des ersten Kolon in das zweite hinübergreift, nämlich in Phoen. 208

⏑⏑⏑ | –⏑⏑ | – ⏑ | ⏑⏑ ‖ – ⏑̄ | –⏑⏑ | – ⏑ | – ^

Ἰόνιον κατὰ πόντον ἐλά | τᾳ πλεύσασα περιρρύτων

Diese Stelle hatte ich hauptsächlich im Auge, wenn ich oben § 105 behauptete, Euripides habe noch nicht scharf zwischen der einfachen und der dreizeitigen Länge unterschieden; denn sie nöthigt uns, wenn wir consequent die Taktgleichheit durchführen wollen, zur Annahme einer συλλ. βραχεῖα τριημίχρονος, über die wir keine Andeutung bei den alten Rhythmikern haben.

111. Gleich geläufig ist unserem melodischen Gefühle die längere Dauer der vorletzten Länge des Kolon- und Versschlusses ⏑ ⌴ –. Durch die beigeschriebenen Noten (s. Fragm. d. Rhythm. p. 57 W.) bezeugt ist eine solche mehrzeitige Länge in dem Hymnus auf Helios:



χιονοβλεφάρου πάτερ Ἀοῦς,
ῥοδόεσσαν ὃς ἄντυγα πώλων
πτανοῖς ὑπ' ἴχνεσσι διώκεις.

In zahlreichen anderen Fällen wird die gleiche Messung durch die Symmetrie des Periodenbaues und die Vorliebe der Alten für den Bau von Tetrametern zur grössten Wahrscheinlichkeit erhoben, wie in

⏗ – ⏑ ⏑ | ⏗ – ⏑ ⏑ | ⏗ – ⏑ ⏑ | ⌴ – ∧ ||
ἂν χρυϲοφορῆϲ, τοῦτο τύχηϲ ἐϲτὶν ἔπαρμα.
–⏑ ⏑ –· | –⏑ ⏑ –· | –⏑ ⏑ – ⏑ | ⌴ – ∧ ||
δεῦτε νυν ἄβραι Χάριτεϲ καλλίκομοί τε Μοῖϲαι.

Doch ist es in den meisten Fällen nicht mit Sicherheit zu entscheiden, ob die Dichter die vorletzte Sylbe blos etwas über das Mass von zwei Zeiten angehalten oder geradezu bis zum Umfang von drei Zeiten ausgedehnt wissen wollten.

112. Auch der erste Takt eines Kolon ist einige Mal durch eine einzige Sylbe ausgedrückt, wie im Oed. R. 1195

– ⏓ | –⏑ ⏑ | – ⏑ | ⌴ |
⌴ | –⏑ ⏑ | ⌴ | – ∧ |
τλᾶμον Οἰδιπόδα, βροτῶν
οὐδὲν μακαρίζω.

wo doch offenbar der erste Fuss des zweiten Verses entweder durch Tone der Länge oder durch vorausgehende Pause vervollständigt werden muss. Zwei dreizeitige Längen eröffnen den Vers in:

⌴ ⌴ | – ⏑ – – | – ⏑ – ∧ |
πείθονται δ' ἀοιδοὶ ϲάμαϲιν (Pind. P. I, 3)
⌴ ⌴ | – ⏑ – – | – ⏑ – – | – ⏑ – – |
μῦθον βούλομαι λέξαι τιν' ὑμῖν, ὅν ποτ' ἤκουϲ' (Arist. Lys. 781)

Denn eine dreizeitige Basis ⌴ ⏓, wie wir sie im glyconeischen und asclepiadeischen Verse haben, kann hier nicht angenommen werden, da die 2. Sylbe jener Verse regelmässig lang ist, und die Annahme eines Wechsels von vierzeitigen und sechszeitigen Füssen scheint doch erst dann zulässig zu sein, wenn alle anderen Stricke reissen.

Auch mitten im Vers schliesst öfters das erste Kolon mit zwei dreizeitigen Längen, wie in Trach. 139:

ἅ καὶ ϲὲ τὰν ἄναϲϲαν ἐλπίϲιν λέγω
τάδ' αἰὲν ἴϲχειν· ἐπεὶ τίϲ ὧδε
τέκνοιϲιν Ζῆν' ἄβουλον εἶδεν;

⏑ | – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ | – ⏑ –
⏑ | – ⏑ ⌴ | – ⏑ – ⏑ | ⌴ –
⏑ | ⌴ ⌴ | – ⏑ – ⏑ | ⌴ –

Hiemit habe ich die hauptsächlichsten Fälle aufgezählt, wo eine mehrzeitige Länge mit einiger Sicherheit angenommen werden kann. Die Erwägung einiger besonderen Fälle und die

reichere Vorführung von Beispielen muss dem speciellen Theile vorbehalten bleiben. Im Allgemeinen kann man nicht genug vor der jetzt grassirenden Manie warnen, durch Annahme mehrzeitiger Längen die Mängel der Ueberlieferung zu verdecken und eine eingebildete Eurythmie im Bau der Strophen herzustellen. Insbesondere ist es höchst bedenklich eine dreizeitige Länge in der Mitte eines Kolon anzunehmen, wenn der Dichter sich erlaubt hat, die Länge in zwei Kürzen aufzulösen, wie in Pind. P. VI, 3. Isth. VII, 5. Aesch. Sept. 565. Eur. Hippol. 147. Phoen. 1287.

113. Wir haben schon wiederholt darauf aufmerksam gemacht, dass nicht alle lange Sylben von Natur gleiche Dauer haben, dass vielmehr die einen längere, die andern kürzere Zeit zu ihrer Aussprache erfordern. Es muss sich daher jedem die Vermuthung aufdrängen, dass die griechischen Dichter, die ja in der älteren Zeit zugleich den Text und die Melodie erfanden, zu den mehrzeitigen rhythmischen Längen nur Sylben verwandten, die auch in der gewöhnlichen Umgangssprache sich durch ihre grössere Dauer auszeichneten. Eine eingehende Untersuchung hat mich belehrt, dass sich die Dichter zwar an ein bestimmtes Gesetz in der Wahl der langen Sylben nicht banden, dass sie aber doch an Stellen, wo der Rhythmus eine oder gar zwei mehrzeitige Sylben erforderte, breite Diphthonge und Wörter, die ein langes Verweilen oder eine weite Ausdehnung ausdrücken, mit offenbarer Vorliebe anwandten. So stehen namentlich an solchen Stellen häufig gedehnte Klagerufe, und Ausdrücke wie δι᾽ αἰῶνος, cύμπαντες, παλιμμήκη, αἰώρημα, ποτανάν, ἀλᾶται und ähnliche, wie

⏑ – ⏑ – ⏑ ⊔ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

ἄπιστον· ἦλθε δ᾽ αἰ | ακτὰ πήματ᾽ οὐ λόγῳ (Aesch. Sept. 846)

⏑ ⊔ ⊔ – ⏑ – ⏑ ⊔ ⏒

παλιμμήκη χρόνον τιθεῖcαι (Aesch. Agam. 196)

⏑ ⊔ ⊔ – ⏑ –

δυcαιανῆ βοάν (Aesch. Pers. 287)

⊔ ⊔ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

εὐρείαc φάρυγγοc, ὦ Κύκλωψ (Eur. Cycl. 356)

– ⏑ – ⏑ – ⏑ ⊔ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

κλεψύδρᾳ πανοῦργον ἐγ | γλωττογαcτόρων γένοc (Av. 1695).

Andere zahlreiche Belege habe ich in meinen Beiträgen zur Metrik der griechischen Lyriker und Dramatiker gesammelt

in Sitzb. d. b. Ak. 1869 S. 8 ff. Auf einen solchen Unterschied im Gebrauche einfacher und gedehnter Längen bezieht sich auch die Bemerkung des Aristides p. 100: οἱ μὲν ῥυθμοὶ στρογγύλοι καὶ ἐπίτροχοι σφοδροί τε καὶ συνεστραμμένοι καὶ εἰς τὰς πράξεις παρακλητικοί· οἱ δὲ περίπλεω τῶν φθόγγων τὴν σύνθεσιν ἔχοντες ὕπτιοί τέ εἰσιν καὶ πλαδαρώτεροι.

Die Vertauschung der Füsse.

114. Die zweite Freiheit der lyrischen Rhythmen betrifft die Vertauschung zweier Syzygien von gleicher Zeitgrösse. Wie nämlich in den gewöhnlichen Versen eine Länge durch zwei Kürzen und zwei Kürzen durch eine Länge vertreten werden, so können in den grösseren zusammengesetzten Füssen der Lyrik sechszeitige Syzygien gegenseitig für einander eintreten. Die alten Metriker nannten solche aus verschiedenen Syzygien bestehende Reihen μέτρα ἐπίμικτα, und Victorinus hat uns im zweiten Kapitel des dritten Buches, womit man noch Victorinus II, 8. II, 9, Augustin. de mus. II, 12 und schol. Heph. p. 202 W. vergleiche, die Grundzüge jener Lehre von der Mischung der Füsse erhalten. Danach unterschieden dieselben zwischen einer μῖξις κατὰ συμπάθειαν und einer μῖξις κατ᾽ ἀντιπάθειαν und behaupteten, dass die iambische Syzygie mit der choriambischen und antispastischen, die trochäische mit den ionischen näher verwandt sei. Aber diese ganze Unterscheidung ist, wie schon die Hereinziehung der Antispasten zeigt, erst in der Schule der Grammatiker entstanden und hilft uns so gut wie nichts zur Aufhellung der in der Praxis der Dichter vorliegenden Thatsachen.

115. Halten wir uns an die Thatsachen und befragen wir unser rhythmisches Gefühl, so erklärt sich am einfachsten die Gleichstellung der Joniker und Ditrochäen im sotadeischen Vers:

∸ – ⏑ ⏑ | ∸ – ⏑ ⏑ ‖ ∸ – ⏑ ⏑ | ⏗́ ⏓ ∧
∸ ⏑ – ⏑ | ∸ ⏑ – ⏑ ‖ ∸ ⏑ – ⏑ | ⏗́ ⏓ ∧

ἂν χρυσοφορῇς, τοῦτο τύχης ἐστὶν ἔπαρμα.
σαρκικὸν γὰρ εἶχε χρῶτα καὶ τὸ δέρμ᾽ ὅμοιον.

und im anakreontischen Kolon:

⏑ ⏑ | ∸ ⏑ – ⏑ | ∸ –
⏑ ⏑ | ∸ – ⏑ ⏑ | ∸ –

μελετῶμεν ἀλλὰ καλοῖς
ὑποπίνοντες ἐν ὕμνοις.

Etwas weiter stehen schon die Syzygien ⏒ ⏑ – ⏑ und –⏑⏑ ⏑ – von einander ab; auch ist mir kein Beispiel bekannt, wo diese beiden Füsse in Strophe und Antistrophe correspondiren, aber verbunden sind dieselben gar nicht selten in einem Vers, wie in

– ⏑ – ⏓ –⏑⏑ —. ‖ –⏑⏑ – ⏑ – –

ἀςπίδα ῥίψας ποταμοῦ καλλιρόου παρ' ὄχθαις (Anacreon)

–⏑⏑ —. – ⏑ – ⏓ ‖ – ⏑ – ⏓ – ⏑ –

εἴπερ ἐγὼ μάντις εἰμὶ καὶ κατὰ γνώμαν ἴδρις (Oed. R. 1086).

Victorinus III, 2 erwähnt einen ähnlichen häufig bei Menander und Diphilus vorkommenden Tetrameter von der Form:

– ⏑ – ⏑ –⏑⏑ —. – ⏑ – ⏑ –⏑ ⏑ –

tadelt aber denselben in Folge seiner Anschauung von den widerstrebenden Syzygien mit folgenden Worten: *verum haec hactenus noscenda sunt, ne quid per imperitiam praeteriisse videamur; alioquin et vitanda et respuenda sunt. nam profecto poetae levia et sonora sectanda sunt, quae autem fragosa et aspera, discendi causa, non ut imitentur sed ut vitentur, noscenda sunt.* Anderer Meinung muss aber nicht blos Menander und Diphilus, sondern auch der Dichter der alten Komödie, Eupolis, gewesen sein, von dem jenes Metrum Eupolideum benannt wurde.

Noch mehr als die trochäische Syzygie scheint die iambische der choriambischen fern zu stehen, weil die eine mit dem guten, die andere mit dem schlechten Takttheil beginnt; doch findet sich auch diese Mischung nicht selten, wie in

⏑ – ⏑ —. –⏑⏑ —. ‖ –⏑⏑ – ⏑ – –

λόγοιςι καὶ φροντίςι καὶ γνωμοτύποις μερίμναις (Nub. 949)
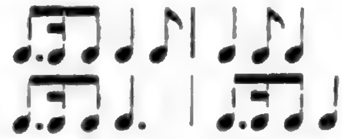
ja es entsprechen sich sogar einige Mal die beiden Syzygien in Strophe und Antistrophe, nämlich in den Acharnern des Aristophanes v. 1150–1162:

–⏑⏑ —. –⏑⏑ —. ⏓ – ⏑ —. –⏑⏑ – ⏑ – –
–⏑⏑ —. –⏑⏑ . . –⏑⏑ —. –⏑⏑ – ⏑ – –

Ἀντίμαχον τὸν Ψακάδος, τὸν ξυγγραφῆ, τὸν μέλεων ποιητήν.
τοῦτο μὲν αὐτῷ κακὸν ἕν· κᾆθ' ἕτερον νυκτερινὸν γένοιτο.

ebenso in der Lysistrate v. 326–340, ferner bei Sophokles im Philoktet 1137–1161 und bei Anacreon fr. 21. Möglich war nun eine solche Responsion nur, wenn die Accente des Diiambus und Choriamb zusammentrafen; da aber unmöglich die Anakrusis im Diiambus den Ictus haben kann, also die Gegenüberstellung von ⏑́ – ⏑ – und –⏑⏑ – ausgeschlossen ist, so muss entweder ein Creticus einem Choriamb in folgender Weise

–́⏑ ⏑ – ⏑ | –́ ⏑ –
–́⏑ ⏑ · | –́⏑ ⏑ –



entsprochen haben, oder es muss vom Choriamb und vom Diiamb die letzte Länge

–⏑ ⏑ –́ = ⏑ – ⏑ –́

betont gewesen sein. Für die letzte Annahme scheint der Umstand zu sprechen, dass in dem citirten Verse des Aristophanes die durch die Interpunction unterstützte Cäsur nach dem zweiten Choriamb es nicht räthlich erscheinen lässt, die erste Sylbe des Diiambus noch zum vorausgehenden Choriamb zu ziehen.

Wohl auf ähnliche Weise muss es erklärt werden, wenn die griechischen Dramatiker einige Mal den iambischen Trimeter mit einem Choriamb statt mit einem Diiambus beginnen, wie in

Ἀλφεσίβοιαν ἣν ὁ γεννήσας πατήρ (Soph. fr. 785)
Παρθενοπαῖος Ἀρκάς. ὁ δὲ τοιόσδ᾽ ἀνήρ (Aesch. Sept. 547)
Ἱππομέδοντος σχῆμα καὶ μέγας τύπος (Aesch. Sept. 488)

vergl. Aesch. Choeph. 657. 1049, Aristoph. Pac. 663, Eccles. 891, Alcaeus 18, 1. Dann würden wir freilich annehmen müssen, dass auch im Trimeter der zweite Fuss der iambischen Dipodie die Stelle der Hebung

⏑ – ⏑ –́ ⏓ – ⏑ –́ ⏓ – ⏑ –́

eingenommen habe, oder wenigstens doch, dass im ersten Kolon des Trimeter der Hauptictus gegen Ende und nicht gegen Anfang gefallen sei.

116. Eine zweite Art von lyrischer Taktvertauschung bestand darin, dass die Dichter in gemischten Kolen den Daktylus und Trochäus ihre Stelle wechseln liessen. Am häufigsten fand diese Freiheit in dem vielgestaltigen Γλυκώνειον und Πριάπειον statt, und zwar in der Art, dass die beiden Formen (σχήματα)

– ⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ – und – ⏓ – ⏓ –⏑ ⏑ –

nicht blos als gleichwerthige Kola aufeinander folgten, sondern sich auch in Strophe und Antistrophe entsprachen, wie in Soph. Phil. 1124 ∼ 1147

πόντου θινὸς ἐφήμενος.
ἔθνη θηρῶν οὓς ὅδ᾽ ἔχει.

und an vielen anderen Stellen, die ich im speciellen Theile zusammenstellen werde.

Auch in anderen verwandten Kolen findet sich die gleiche Vertauschung, zum Theil jedoch nur so, dass in den κατὰ στίχον wiederholten Versen der Daktylus seine Stelle wechselt, wie in

ὅςτις ἐν ἡδυόςμοις
ςτρώμαςι παννυχίζων
τὴν δέςποιναν ἐρείδεις (Aristoph. fr. 116).

Damit vergleichen sich die Zwischenverse (κουκούλια) anacreontischer Gedichte des byzantinischen Mittelalters, welche die doppelte Form haben:

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ – –
⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ –

Εὐαγέων Σολύμων | ἔνθεος οἶςτρος
αἰὲν ἐμὴν κραδίην | ςφόδρα δαμάζει.
Λαγόνων ἐξ ἀγάμων | Χριςτὸς ἐτέχθη,
διὸ τὴν παρθενίην | ἤραο, Θέκλη (Sophronius in Anth. gr. christ. p. 45).

Passend hat H. Schmidt dieses Umspringen des Daktylus in logaödischen Reihen durch den Hinweis auf das Loreleilied unseres Heine erläutert. Denn vergleichen wir in demselben die erste Zeile der 2. und 5. Strophe:

Die Luft ist kühl und es dunkelt.
Den Schiffer im kleinen Schiffe.

so stehen sich auch hier die Schemata

⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – – u. ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – –

in gleicher Geltung gegenüber. Doch ging der deutsche Dichter noch weiter und liess auch Verse mit lauter reinen Jamben, wie

Die schönste Jungfrau sitzet.

und Verse mit zwei Anapästen

Ich weiss nicht was soll es bedeuten.

mit obigen Versen correspondiren.

Die Hermannische Basis.

117. Als dritte Freiheit in den lyrischen Rhythmen bezeichnete ich die Hermannische Basis. Hermann selbst definirt dieselbe in seinen Elem. doctrinae metricae p. 69 als ein *praeludium quoddam et tentamentum numeri deinceps secuturi*, und verstand darunter den meist zweisylbigen vielgestaltigen Fuss, der in einer bestimmten Classe von Versen der nachfolgenden rhythmischen Reihe wie ein einleitendes Kolon vorangeht. Diese Lehre Hermanns hat vielfachen Widerspruch gefunden, und es ist wahr, dass die Vorstellung von einer arsis nuda, die Hermann mit der Basis verband, ein rhythmisches Unding ist, und dass das Wort βάςις von den alten Metrikern in einem ganz verschiedenen Sinne gebraucht wurde (s. § 78). Nichts desto weniger gehört die Hermannische Basis zu den glänzendsten

Entdeckungen auf dem Gebiete der Philologie, die uns von den unsinnigen Antispasten der alten Grammatiker befreite und willkommenste Einsicht in die Zusammengehörigkeit äusserlich verschiedener Verse brachte.

Die alten Metriker haben die Bedeutung der Basis nicht erkannt und kamen desshalb auf den sonderbaren Gedanken den asclepiadeischen Vers

ἤλθες ἐκ περάτων γᾶς ἐλεφαντίνων

als einen antispastischen Trimeter zu fassen (s. Heph. c. 10)

– ⏑ – ⏑ | ⏑ – – ⏑ | ⏑ – ⏑ – |

eine Auffassung, die so widersinnig ist, dass sie keiner Widerlegung bedarf. Indess finden sich auch noch Spuren einer älteren vernünftigen Theorie, die nach Absonderung der beiden ersten Sylben choriambisches Metrum in dem Asclepiadeus findet; s. den Abschnitt de metris Horatianis bei Pseudo-Bassus p. 305 K., Diomedes p. 518 K., Atilius p. 296 K., Terentianus v. 2640, und besonders Augustin de mus. V, 6. V, 11, der den fraglichen Vers so misst, dass er die beiden ersten Sylben geradeso wie den einsylbigen Auftakt des iambischen Trimeter und den zweisylbigen des anacreonteischen Metrums als Einleitung (caput) vorausgehen und dann erst die Taktreihe beginnen lässt.

118. Entstanden ist die Basis offenbar aus dem Spondeus einer mit – – –́ ⏑ ⏑ – . . . beginnenden Reihe, in welcher der zweite Fuss den Hauptictus trug, so dass der erste gleichsam nur als ein Vorspiel zu der mit dem zweiten beginnenden rhythmischen Reihe angesehen werden konnte. Nachdem so der erste Fuss gewisser Massen von den übrigen losgelöst und in die Stellung eines Auftaktes versetzt worden war, nahm er auch, ähnlich wie die einsylbige Anakrusis, eine freiere, von den übrigen Füssen unabhängige Gestalt an. Dabei machte sich aber ein scharf gezogener Unterschied zwischen den äolischen Melikern einerseits und den chorischen Lyrikern und Dramatikern andererseits geltend. Die Aeolier hielten nur daran fest, dass die Basis, wie ursprünglich, aus zwei Sylben bestehen müsse, betrachteten aber die Quantität jeder der beiden Sylben als völlig gleichgiltig, so dass die Basis eine vierfache Form haben konnte:

– –   – ⏑   ⏑ –   ⏑ ⏑

wie in dem äolischen Gedicht des Theokrit an den Spinnrocken:

Γλαύκας, ὦ φιλέριθ᾽ ἀλακάτα, δῶρον Ἀθανάας
γύναιξιν, νόος οἰκωφελίας αἰςιν ἐπάβολος.
οὐ γὰρ εἰς ἀκίρας οὐδ᾽ ἐς ἀέργω κεν ἐβολλόμαν
ὀπάςαι ςε δόμοις ἀμμετέρας ἔςςαν ἀπὸ χθόνος . .

Die chorischen Lyriker hingegen und die in ihre Fussstapfen

tretenden attischen Dramatiker billigten nur die zwei Formen der Basis

– ⏑̄ und ⏑ –

erlaubten sich aber die Länge in zwei Kürzen aufzulösen, so dass die Basis auch einen Tribrachys bilden konnte, wie in

φίλοφρον Ἡcυχία δίκαc.

Diese neue Behandlungsweise des rhythmischen Vorschlags hängt offenbar mit dem in der chorischen Lyrik strenger beobachteten Gesetze zusammen, dass in den respondirenden Versen wohl die Form der Einzelfüsse in gewissen Fällen verschieden sein dürfe, die Zeitdauer aber immer die gleiche sein müsse; denn danach konnte in der Basis recht gut ein Tribrachys, nicht mehr aber ein Pyrrichius einem Trochäus gegenüber stehen.

Horaz und seine Nachahmer, die sich mit gutem Takt in ihren zunächst zum Lesen bestimmten Oden aller der Freiheiten enthielten, die blos beim Gesang einen Sinn hatten, kehrten wieder zum Ausgangspunkt zurück und billigten als Basis ausschliesslich nur den Spondeus, der indess schon bei Anacreon in den Glyconeen und bei den attischen Dramatikern in den choriambischen Versen die weitaus gewöhnlichste Form der Basis gewesen war. Für Horaz mochte dabei auch die dadurch erzielte Uebereinstimmung der ersten Füsse des Asclepiadeus mit dem ersten Kolon des daktylischen Hexameters von massgebender Bedeutung sein. Denn seit Varro beschäftigte die römischen Metriker viel das Problem alle Versmasse auf die beiden Hauptverse, den daktylischen Hexameter und den iambischen Trimeter zurückzuführen.

Wir haben den Ursprung der Basis aus der geringen Ictusstärke des ersten Fusses der betreffenden Kola zu erklären versucht. Denn nur so scheint uns die Responsion zweier Verse von der Form

⏑ – –́ ⏑ ⏑ ⊔ ⏒ und – ⏑ –́ ⏑ ⏑ ⊔ ⏒

ἰάπτουcι πολίταιc ἐμβαλόντεc ἄροιcθε (Aesch. Sept. 299 ∼ 316) (vgl. Eur. Iph. Taur. 1094 ∼ 1111. Scol. 6 ∼ 10) erklärlich zu sein. Auch kommen ähnliche Erscheinungen in unseren Liedern vor, wie wenn in der bekannten Melodie des Prinz Eugen die beiden ersten Sylben den Auftakt bilden und erst die dritte vom Ictus getroffen wird. Desshalb wird man aber füglich noch nicht jede Gliederung in Arsis und Thesis bei jenem ersten die Basis bildenden Fusse in Abrede stellen. Vielmehr darf man für den Fall, dass die Basis durch einen Trochäus oder irrationalen Spondeus ausgedrückt ist, eine schwache Intonirung der ersten Sylbe leicht zugeben, zumal einige Mal dieselbe zugleich Trägerin des logischen Satzaccentes ist, wie in

τοῖαί νιν προσεροῦσι φᾶμαι (Eur. Alc. 1005)
νῦν δ' οὐδεὶς ὅρος ἐκ θεῶν (Eur. Herc. f. 669)
νῦν οὖν δεῦρο φάνηθι. δεῖ (Arist. Eq. 591)
δεῦρ' ἐλθ' ἐς χορόν, ὦ χρυσοτρίαιν', ὦ (Arist. Eq. 569)
εὐθὺν χρὴ τὸν ἕταιρον ἔμμεν (Scol. 16)

vgl. Catull. V, 4. 5. XXVIII, 7. XLV, 18. 21. LVIII, 2. 4. Aber auch in der iambischen Form der Basis geben die neueren Metriker, namentlich Westphal und Rossbach, der ersten Sylbe entgegen ihrer prosodischen Geltung den Ictus ⏑́ –.

119. Ausgegangen ist die Freiheit der Basis von den äolischen Lyrikern, wesshalb auch die daktylischen Masse mit vorausgehender Basis von den Grammatikern Αἰολικά genannt wurden. Die äolischen Dichter schickten dieselbe daktylischen, choriambischen, logaödischen Reihen voraus, die attischen nur logaödischen und choriambischen.

Verwandt ist die äolische Basis mit dem mehrzeitigen Spondeus, der sich einige Mal trochäischen, epitritischen und päonischen Reihen vorausgeschickt findet, wie in

⊔́ ⊔ | –́ ⏑ – – | –́ ⏑ –
πείθονται δ' ἀοιδοὶ cάμαcιν (Pind. P. I, 3)

Denn der Spondeus bildet hier gleichsam die Einleitung zur nachfolgenden Reihe; von der gewöhnlichen Basis unterscheidet er sich aber nicht blos durch den grösseren Umfang, sondern auch durch den selbständigen Accent.

Näher noch berührt sich die äolische Basis mit dem anakrusischen Jambus, der einer trochäischen, monopodisch gemessenen Reihe vorangeht; so insbesondere in dem Dochmius

⏑ – –́ ⏑ –   ⏑ ⏑⏑ –́ ⏑ –
φίλοι ναυβάται   πόλεμος αἵρεται.

Denn an eine dreizeitige Messung der ersten Länge ⏑ ⊔ – ⏑ – dürfen wir, abgesehen von dem bestimmten Zeugniss der Grammatiker über die achtzeitige Grösse des Dochmius, nicht denken, weil dieselbe sich ganz gewöhnlich in zwei Kürzen aufgelöst findet.

Schwankender muss unser Urtheil in den Kolen sein, in denen der einer trochäischen Reihe vorausgehende Jambus nie mit einem Tribrachys wechselt, wie in Eur. Troad. 560 ff.

λόχου δ' ἐξέβαιν' Ἄρηc,
κόραc ἔργα Παλλάδοc·
cφαγαὶ δ' ἀμφιβώμιοι

Φρυγῶν, ἐν δὲ δεμνίοις
καράτομος ἐρημία.

Denn hier hat die Messung

⏑ | ⏗́ | – ⏑ | –́ ⏑ | – ∧ |

mindestens ebenso grosse Wahrscheinlichkeit, wie die Betonung

⏑ – –́ ⏑ – ⏑ –

120. Auch zwei Füsse des diplasischen Geschlechts finden sich oft als Einleitung, als εἴσβασις, wie sich K. Hofmann in Heidelb. Jahrb. 1871 S. 440 passend ausdrückt, einer logaödischen oder daktylischen Reihe vorausgeschickt. In der Regel hat diese εἴσβασις die Form einer trochäischen Dipodie und bietet dann der Scandirung keine besonderen Schwierigkeiten, wie in dem sapphischen Vers

–́ ⏑ – ⏑ –́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓

ποικιλόθρον' ἀθάνατ' Ἀφροδίτα

und in dem Vers des Stesichorus fr. 27

–́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

πολλὰ μὲν Κυδώνια μᾶλα ποτέρριπτον ποτὶ δίφρον ἄνακτι

Aber im Anfang einer Strophe oder neuen Perikope steht auch oft eine iambische Dipodie, in der man wieder die schliessende Länge als eine μακρὰ τρίσημος oder doch als eine μακρὰ μείζων μακρᾶς auffassen muss, wie im Agamemnon v. 109

⏑ –́ ⏑ ⏗ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – oder ⏑ – ⏑ ⏗ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

ὅπως Ἀχαιῶν δίθρονον κράτος Ἑλλάδος ἥβας

und in der Alcestis v. 903

ἐμοί τις ἦν ἐν γένει, ᾧ κόρος ἀξιόθρηνος.

ebenso in Pind. P. VI, 1. Soph. Oed. R. 463. 863. 892. 1204. Oed. C. 1050. Trach. 95. Aiax 221. Eur. Rhes. 242. Hel. 1137. 1144. Aristoph. Nub. 700.

121. Auch diese Doppelbasis haben die Komiker in dem sogenannten eupolideischen Vers polyschematistisch behandelt, so dass dieselbe folgende Formen haben konnte:

– ⏓ – ⏓ ⏑ – – ⏓ ⏑⏑ ⏑ – ⏓

wie in der Parabase der Wolken v. 518 ff.:

. . – ⏓ | –́ ⏑ ⏑ – ‖ . . – ⏓ | –́ ⏑ – ∧ ‖

ὦ θεώμενοι κατερῶ πρὸς ὑμᾶς ἐλευθέρως.
ὁ σώφρων τε χὠ καταπύγων ἄριστ' ἠκουσάτην.
ἐρυθρὸν ἐξ ἄκρου, παχύ, τοῖς παιδίοις ἵν' ᾖ γέλως.

Hier also haben die Dichter bloss dem Schluss der beiden Kola eine bestimmte Form gegeben, in dem ersten Theil aber nur

auf die Gleichheit der Zeitdauer gesehen, ohne sich an eine bestimmte Form der Füsse zu binden. Es vergleicht sich dieser Versbau mit unserem Kollektengesang, der gleichfalls, wie Apel, Metrik I, 58 sagt, den Satz unmetrisch und unmusikalisch anfängt oder doch nach einer sehr geringen Modulation und erst am Schlusse gesangsmässig metrisirt und modulirt.

122. Die Freiheiten, die wir in den drei letzten Kapiteln besprochen haben, sind erlaubte und gesetzliche. Ward über diese Grenzen hinaus von den Dichtern eine Sylbe zu viel oder zu wenig gebraucht oder eine kurze Sylbe statt einer langen und eine lange statt einer kurzen gesetzt, so nannten die Grammatiker solche fehlerhafte Metra ἄτακτα (Dionysius de comp. verb. c. 25, schol. Pind. N. VIII, 6 und Aristoph. Eq. 937) ἄμετρα (Charisius p. 288, 3 K.) κακόμετρα (Iuba bei Priscian de metr. Terentii p. 420 K.) συγκεχυμένα *sive confusa* (Aristides de mus. p. 57, Rufin I, 23, Iuba l. l.) ἀπεμφαίνοντα (Aristides p. 57) *notha* (Pompeius p. 125 K. Sergius p. 481 K. Donatus p. 370 K.) *asynarteta* (Plotius XI, 11, schol. Aristoph. Av. 407. 559. 677. 738) und merkten den Verstoss durch eigene Zeichen an dem Rande des Textes an; siehe schol. Aristoph. Eq. v. 937: ἔστι δὲ πολλὰ καὶ παρ' Εὐπόλιδι σεσημειωμένα. Hephästion hatte nach Suidas ein eigenes Buch über solche Arrhythmien unter dem Titel περὶ τῶν ἐν ποιήμασι ταραχῶν geschrieben; zeigte er darin keine grössere Einsicht, wie sein vielgerühmter Vorgänger Heliodor in dem von Priscian de metr. Terentii p. 420 K. uns erhaltenen Abschnitt, so haben wir den Verlust des Buches nicht sehr zu beklagen. In die rhythmischen Gesetze der lyrischen Partien hatten eben die alten Grammatiker sehr wenig Einsicht, und vieles erschien ihnen desshalb als ἄτακτον, was seine gute Berechtigung hatte. Indess von allen Gesetzwidrigkeiten sind auch die griechischen und römischen Dichter nicht frei zu sprechen; namentlich war es die spröde Natur der Eigennamen, die sie zu fehlerhaften rhythmischen Formen nöthigte. Auch absichtlich wählten sie hin und wieder ungewöhnliche und falsche Formen um irgend einen Effekt hervorzubringen oder im Rhythmus eine unregelmässige Erscheinung nachzuahmen. Manches der Art wird im speciellen Theile zur Sprache kommen, hier will ich nur erwähnen, dass ich in der Monodie der Iokaste in den Phönissen des Euripides v. 301—6 die Ueberlieferung

Φοίνιςςαν, ὦ νεάνιδες, βοὰν ἔςω
δόμων κλύουςα τῶνδε γηραιῷ ποδί
τρομερὰν ἕλκω ποδὸς βάςιν

für richtig halte, weil der Dichter das zitternde Nachziehen des Fusses durch die unregelmässige Form der letzten Versfüsse nachmalen wollte.

Die Verse und Perioden.

123. Der Vers ist eine aus mehreren Füssen bestehende mit einer Pause abschliessende rhythmische Reihe. Das lateinische *versus*, wie das griechische ςτίχος, will so viel heissen wie Zeile und weist darauf hin, dass der Vers eine Zeile in der Schrift zu füllen bestimmt war. Diese ursprüngliche Bedeutung des Wortes macht sich noch bei den Grammatikern in den Bestimmungen geltend, welche sie über die Grösse des Verses aufstellten. Die Griechen gebrauchten im Sinne des lateinischen *versus* lieber das Wort μέτρον und Aristides de mus. p. 49 definirt, indem er den Begriff des Masses und Begränzten heranzieht, jenes μέτρον mit: μέτρον ἐςτὶ ςύςτημα ποδῶν ἐξ ἀνομοίων ςυλλαβῶν ςυγκείμενον ἐπὶ μῆκος ςύμμετρον· vgl. Diomedes p. 471 K.: *metrum est pedum iunctura numero modoque finita*, Victorinus I, 13, 8: *ea quae modum et mensuram habent metra dicta sunt.*

Das Wort μέτρον ist nicht blos gleichbedeutend mit *versus*, sondern hat auch noch zwei andere Bedeutungen. Bereits oben § 56 haben wir aus den Namen ςτίχος ἑξάμετρος und ςτίχος τρίμετρος geschlossen, dass man in der ältesten Zeit mit μέτρον den Takt, den einfachen Fuss wie die Dipodie, bezeichnete. Häufiger gebrauchte man später μέτρον im Sinne von κῶλον, wie wenn Rufin in Rhet. lat. p. 576, 36 ed. Halm von einem aus vier Metren bestehenden Vers spricht, oder Diomedes p. 502, 5 K. den verbundenen Vers aus zwei Metren bestehen lässt. Auch ist in der Definition, die uns Longin in der Einleitung zu Hephaestion p. 82 W. erhalten hat 'μέτρον ἐςτὶ τὸ ἐκ ποδῶν ἢ βάςεων ςυγκείμενον αἰςθήςει τῇ δι' ἀκοῆς κρινόμενον' nichts von einem Abschluss durch eine Pause enthalten, durch die das Kolon sich vom Vers unterscheidet; siehe auch Plato de rep. X p. 607 C. und Augustin de mus. III, 2. IV, 7, die μέτρον als den gemeinsamen Namen für Vers und Kolon gebrauchen. In den Scholien zu Hephästion p. 86 wird unserem Worte μέτρον auch noch die Bedeutung χρόνος πρῶτος zugewiesen und für diesen Sprachgebrauch der untergeschobene Vers des Orpheus angeführt:

ὄρθιον ἑξαμερὲς τετόρων καὶ εἴκοςι μέτρων.

Da die Grammatiker, wie erwähnt, mit μέτρον den Begriff des Abge-

gränzten verbanden, so setzten sie auch μέτρον in Gegensatz zu dem ohne Unterlass fortlaufenden Rhythmus, worüber ich bereits oben § 8 gehandelt habe. In diesem Sinne sagt Terentianus v. 1630 vom daktylischen Hexameter, der durch den schliessenden Spondeus seinen Abschluss erhält, er werde, wenn auch der letzte Fuss ein Daktylus sei, aufhören ein Metrum zu sein und ein Rhythmus zu werden beginnen:

namque metrum certique pedes numerusque coercent;
dimensa rhythmum continet lex temporum.

Das Wort ῥυθμός ist dabei fast gleichbedeutend mit συνάφεια gebraucht, womit andere Grammatiker, darunter, wie es scheint, Heliodor, die ununterbrochene Fortsetzung des Rhythmus über die Grenze eines Verses hinaus bezeichneten. Als Beispiel einer solchen συνάφεια wird von Terentian v. 2065 und Victorinus II, 8, 11 nach gleicher Quelle die ionische Ode des Horaz *Miserarumst neque amori etc.* angeführt.

124. Die Grösse des Verses bestimmt sich äusserlich, wie angedeutet, durch die Länge der Zeile, indem ein Vers nicht mehr als eine Zeile in der Schrift ausfüllen sollte. Natürlich ist diese Begrenzung eine rein äusserliche, da die Griechen ja Verse dichteten, längst bevor man dieselben auf Papyr oder Pergament niederzuschreiben begann. Indess stimmt sie thatsächlich gut zu der im Wesen des Verses begründeten Begrenzung, nach der ein Vers nicht mehr Worte umfassen soll, als der Mensch ohne zwischengelegte Pause bequem aussprechen kann. Denn die Theile des Verses werden wesentlich durch den Ruhepunkt an seinem Schlusse zur Einheit verbunden, aus welcher Eigenschaft folgt, dass der rhythmische Fluss innerhalb des Verses durch keine Pause unterbrochen werden darf.

Mit so allgemeinen Bestimmungen begnügten sich aber die alten Grammatiker nicht, sondern sie setzten ein grösstes Mass für den Vers fest, das sie nach der Zahl der Zeiten oder Füsse bemassen. Nach dem Scholiasten des Hephästion p. 157 und 182 W., der wahrscheinlich die Ansicht Heliodors referirt (s. Hense, Heliod. Unters. S. 117), soll der Vers nicht mehr als 32 Zeiten umfassen: ἰστέον δὲ ὅτι οὐδέποτε τριάκοντα δύο χρόνους ὑπερβαίνει μέτρον. Hephästion selbst setzt in seinem Handbuch c. 12 'δύναται καὶ μέχρι τοῦ ἑξαμέτρου προκόπτειν τὸ μέτρον παιωνικὸν διὰ τὸ τριακοντάσημον μὴ ὑπερβάλλειν' 30 einfache Zeiten als äusserste Grenze fest, und darin stimmt mit ihm der lateinische Grammatiker Victorinus II, 4, 31 überein. Wenn aber derselbe Hephästion c. 6 den trochäischen Pentameter des Callimachus

ἔρχεται πολὺς μὲν Αἰγαῖον διατμήξας ἀπ' οἰνηρῆς Χίου.

als einen übergrossen Vers, einen στίχον ὑπέρμετρον, bezeichnet, so hat er entweder, wie der Scholiast meint, die trochäische Dipodie wegen der syll. anc. auf mehr als 6 Zeiten berechnet, oder er ist, wie weit wahrscheinlicher, einer etwas modificirten, von ihm selbst p. 64 vorgetragenen Meinung gefolgt, wonach der grösste Vers nicht 4 Metra überschreiten soll. Augustin de mus. III, 9 stellt auch eine äusserste Grenze nach unten fest und lässt den kleinsten Vers aus 8, den grössten aus 32 Zeiten bestehen.

Sämmtliche hier angeführte Bestimmungen rühren erst aus der römischen Kaiserzeit her. Alle Metriker scheinen dabei von dem anapästischen Tetrameter als dem grössten der anerkannten und häufig gebrauchten Verse ausgegangen zu sein; die Differenz kam daher, dass die einen blos die in Sylben ausgedrückten Zeittheile ($7\frac{1}{2} \times 4 = 30$) berechneten, die anderen mit Einrechnung der Schlusspause auch die letzte anapästische Dipodie voll zu 8 Zeiten anschlugen. Dass aber diese Bestimmungen in der Zeit der Alexandriner noch nicht massgebend waren, ersieht man daraus, dass Callimachus trochäische Pentameter, Boiscus iambische Oktameter, Simmias und Philicus choriambische Hexameter dichteten.

125. Ein Vers, der den bezeichneten Umfang überschreitet, wird von den alten Metrikern mit einem von der begleitenden Tanzbewegung hergenommenen Namen περίοδος genannt, was die Lateiner mit *ambitus* übersetzten; s. schol. Heph. p. 182 W.: αὕτη ἡ χρῆσις (i. e. ἑξάμετρον χοριαμβικόν) οὔκ ἐστι στίχος ἀλλὰ περίοδος· vgl. Censorinus XIV, 9. Victorinus lässt die Periode schon von einer niederen Grenze an beginnen, indem er I, 13, 8 bemerkt: *periodus dicitur omnis hexametri versus modum excedens, unde ea quae modum et mensuram habent metra dicta sunt;* womit man Hermogenes de invent. IV, 4 vergleiche: τὸ ὑπὲρ τὸ ἡρωϊκὸν σχοινοτενὲς κέκληται.

Solche längere Verse waren in der zum Recitiren und Lesen bestimmten Poesie nicht gebräuchlich; sie finden sich nur in den lyrischen Gedichten und in den Chorpartien des Dramas. Desshalb unterschieden auch die Grammatiker zwischen den in Versen und den in Perioden abgefassten Gedichten (τὰ κατὰ στίχον καὶ τὰ κατὰ περίοδον γεγραμμένα); s. Dionysius de admir. vi Demosthenis c. 50 und Tzetzes περὶ τραγ. ποιήσεως v. 15. Der Grund, wesshalb die Lyrik längere Verse baute, liegt in der reicheren Entfaltung des melodischen Satzbaues; zugleich aber wurde die Ausdehnung der Periode unterstützt durch die grössere Selbständigkeit der Glieder, welche kleinere Ruhepunkte am

Schlusse der einzelnen Kola ermöglichte, besonders aber durch die drei- und mehrzeitigen Längen, welche der Stimme innerhalb der Periode auszuruhen und sich zu erholen gestatteten.

Wir werden die Ausdrücke Vers und Periode im Sinne der alten Metriker gebrauchen, ohne uns engherzig an die von jenen aufgestellten Grenzscheiden zu halten. Insbesondere werden wir uns erlauben das Wort Vers so zu gebrauchen, dass es den Vers im engeren Sinne und zugleich die Periode in sich begreift.

Westphal hat in unserer Zeit aus der gelegentlichen Bemerkung des Hephästion c. 6 'τῷ πενταμέτρῳ (sc. τροχαϊκῷ) δὲ καίπερ ὄντι ὑπερμέτρῳ πολλοὺς κεχρῆσθαι συμβέβηκεν' den Ausdruck Hypermetron für die 30 oder 32 Zeiten überschreitenden Verse in Aufnahme zu bringen gesucht; wenn aber derselbe zu wiederholten Malen behauptet, es sei dieses der terminus technicus bei den Alten gewesen, so ist dieses gänzlich unbegründet, wie Caesar de nonnullis artis metr. apud veteres vocabulis p. XIII dargethan hat.

Bezüglich der Grösse überlanger Verse oder Perioden ist von Wichtigkeit die Stelle in den Rittern des Aristophanes v. 546

αἴρεσθ' αὐτῷ πολὺ τὸ ῥόθιον παραπέμψατ' ἐφ' ἕνδεκα κώπαις.

Denn stellen wir hiemit die Scholien und Eustathius zu Od. ε, 412 zusammen (s. E. v. Leutsch im Philol. XI, 722), so scheint es etwas ausserordentliches gewesen zu sein, wenn erst nach einem 11 Ruderschläge begleitenden Melos eine Pause eintrat. Der Komiker selbst hat gleich nach jenen Worten eine anapästische Periode von 7 Doppeltakten folgen lassen.

Die Versschlüsse.

126. Eine Haupteigenschaft des Verses besteht darin, dass mit seinem Ende die rhythmische Bewegung einen Abschluss erhält; bei der engen Verbindung der rhythmischen Form und des sachlichen Inhaltes ist aber ein solcher Abschluss nicht möglich, ohne dass mindestens mit dem Vers auch ein Wort schliesst. Daher stellt Hephästion c. 4, mit dem Victorinus 1, 14, 7 (vgl. Ovid Epist. ex Ponto IV, 12, 5) übereinstimmt, als Hauptregel auf: πᾶν μέτρον εἰς τελείαν περατοῦται λέξιν. Selbst Elision war am Schlusse eines Verses nicht gestattet, wesshalb den Schluss εὐρυόπα Ζῆν' der Homerischen Verse Θ 206, Ξ 265, Ω 331 schon die alten Grammatiker beanstandeten und die neueren Herausgeber durch die Schreibung Ζῆν nach der Analogie von κλεῖν verbesserten. Die Regel erleidet so gut wie keine Ausnahme und war für Böckh ein Hauptleitstern, um die durch die Ueberlieferung zerbröckelten Verse Pindars wieder her-

zustellen. Die wenigen Ausnahmen bei den Hauptversen, dem daktylischen Hexameter und iambischen Trimeter, werden wir im speciellen Theile zusammenstellen. Hephästion gibt drei Beispiele an, wo die Glieder eines Compositums durch den Versschluss auseinander gerissen sind, nämlich einen Vers des Simonides

ἦ μέγ' Ἀθηναίοισι φόως γένεθ', ἡνίκ' Ἀριστο-
γείτων Ἵππαρχον κτεῖνε καὶ Ἁρμόδιος.

einen des Nikomachos

οὗτος δή σοι ὁ κλεινὸς ἀν' Ἑλλάδα πᾶσαν Ἀπολλό-
δωρος· γινώσκεις τοὔνομα τοῦτο κλύων.

und einen des Eupolis

ἀλλ' οὐχὶ δυνατόν ἐστιν· οὐ γὰρ ἀλλὰ πρό-
βούλευμα βαστάζουσι τῆς πόλεως μέγα.

wozu sich aus der lateinischen Literatur die einzige Ausnahme bei Horaz Sat. II, 3, 179

praeterea ne vos titillet gloria, iure-
iurando obstringam ambo.

fügen lässt. Der Scholiast des Hephästion p. 143 W. reiht daran noch einige andere Verse, deren Schlussvocal elidirt ist, und bemerkt, dass diese Eigenthümlichkeit εἶδος Σοφόκλειον genannt worden sei, weil sie sich bei Sophokles besonders häufig finde.

Gute Dichter, wie vor allen Homer, liebten überdies den Vers mit einem Gedankeneinschnitt zu schliessen; doch ist in dieser Beziehung von einem Gesetz in keiner Weise die Rede; nur die Systeme und längeren lyrischen Perioden schliessen in der Regel mit einem Punkt oder einem Komma. Doppelt auffällig ist daher der Apostroph an dem Schlusse einer solchen Periode in Sophokles Oed. R. v. 134. Der Apostroph bei Pindar P. IX, 92 beruht auf einer Conjectur Becks, die ich in meiner Ausgabe nicht hätte billigen sollen; in Nem. VIII, 38 ist statt des schliessenden καλύψαιμ' wohl mit Bergk καλύψαιν herzustellen, und in Ol. III, 25 verdient unbedingt die Lesart ὥρμα des Cod. Ambrosianus vor der Schreibung ὥρμαιν' den Vorzug. Hingegen beginnt ein neuer Vers bei Pindar Ol. II, 29. P. IV, 180. N. IV, 64 I. VII, 32 mit den Partikeln τε oder δέ, I. VII, 12 mit dem Enklitikon μοι, und wird Ol. VI, 53. IX, 17. X, 20. XI, 19. XIII, 112. XIV, 10. N. V, 40. X, 31 durch den Versschluss die

Präposition von dem regierten Nomen losgerissen; s. Boeckh, de metris Pindari l. III c. XXII.

127. Der rhythmische Abschluss und die damit verbundene Pause bewirkt zweitens, dass die letzte Sylbe des Verses zweifelhaft ist, d. h. lang oder kurz sein kann (s. Hephaestion c. 4, Quintilian IX, 4, 61. 76. 93, Victorinus I, 17, 22, Augustin de mus. IV, 1) und dass ein Hiatus am Versschluss keinen Anstoss erregt. Der Hiatus ist hier erlaubt, weil der Schlussvocal des ersten und der Anfangsvocal des folgenden Verses nicht unmittelbar aufeinander stossen, sondern durch die inmitten liegende Pause getrennt sind. Statt der vom Metrum geforderten langen Sylbe darf am Versschluss auch eine kurze stehen, weil die Schlusssylbe unter allen Umständen länger angehalten wird und der der Sylbe noch fehlende Zeittheil durch längere Erstreckung der Pause ausgeglichen werden kann; s. Quintilian IX, 4, 93: *neque enim ignoro in fine pro longa accipi brevem, quia videtur aliquid vacantis temporis ex eo, quod insequitur, accedere;* vgl. Victorinus II, 2, 12.

128. Mit dieser Regel hängt die weitere zusammen, dass eine Schlusslänge nicht in zwei Kürzen aufgelöst werden darf. Dieselbe ward um so sorgsamer gewahrt, je unangenehmer unser Ohr einen auf zwei oder gar drei Kürzen ausgehenden Versschluss empfindet. Nichts desto weniger finden sich einige wenige Ausnahmen in päonischen Versen, wie in Aristoph. Ach. 344 ff.

ἐκσέσειςται χαμᾶζ᾽, οὐχ ὁρᾷς σειόμενον;
ἀλλὰ μή μοι πρόφασιν, ἀλλὰ κατάθου τὸ βέλος,
ὡς ὅδε γε σειστὸς ἅμα τῇ στροφῇ γίγνεται.

ferner in Ach. 288. 349. Lys. 664. Eur. Hec. 1100, und in den mit den päonischen nahe verwandten dochmischen Versen, wie in Eur. Iph. Taur. 872

παρὰ δ᾽ ὀλίγον ἀπέφυγες ὄλεθρον ἀνόσιον.

ferner in Eur. Phoen. 114. Orest. 150. Herc. f. 1192. Aesch. Sept. 204. Soph. Ant. 1319. Aristoph. Av. 1194. Mit der Annahme, dass jene Zeilen keine Verse, sondern nur Glieder grösserer rhythmischen Perioden seien, lässt sich nicht ganz durchkommen. Denn allerdings endigt nie eine Strophe oder Perikope auf eine aufgelöste Länge, aber die angeführten Zeilen gehen doch über den Umfang eines einfachen Kolon oder zu-

sammengesetzten Fusses hinaus, und an zwei Stellen, Lys. 664 u. Hec. 1100, wird sogar nach der aufgelösten Länge zu einem anderen Rhythmus übergegangen. Jedenfalls aber sind die angeführten Beispiele seltene Ausnahmen von der Regel, die sich die Dichter nur in dem freier behandelten päonischen Rhythmengeschlecht erlauben durften und denen A. Vogelmann, über metrische und rhythmische Schlüsse S. 8., ähnliche Cadenzen in der modernen Musik, wie C. M. v. Weber op. III. n. 4 verglichen hat. Auch fühlt jeder leicht in der ausgehobenen Stelle der Acharner das Streben des Dichters heraus, den Wortsinn mit rhythmischen Mitteln auf humoristisch komische Weise auszumalen.

129. Mit Bezug auf die Vollständigkeit des letzten Fusses unterscheiden die alten Metriker (s. Hephaestion c. 4 und Aristides de mus. p. 50) vier Arten von Metren:

μέτρα ἀκατάληκτα d. i. Metra, die nicht mitten im Fusse aufhören (οὐ καταλήγοντα), wie

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑

Μῶς᾽ ἄγε Καλλιόπα θύγατερ Διός.

μέτρα κατάληκτα, d. i. Metra, deren letzter Fuss unvollständig ist, wie

⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏑ – ⏓

χαίροιςα νύμφα, χαιρέτω δ᾽ ὁ γαμβρός.

μέτρα βραχυκατάληκτα, d. i. dipodisch gemessene Metra, in denen am Schluss statt einer ganzen Dipodie nur ein einfacher Fuss steht, wie

⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ – – –

ἄγ᾽ αὖτ᾽ ἐς οἶκον τὸν Κλεηςίππω.

μέτρα ὑπερκατάληκτα (*redundantia* bei Quintilian IX, 4, 116; vgl. Victorinus IV, 1, 96), d. i. dipodisch gemessene Metra, die zur letzten Dipodie noch eine Sylbe hinzugenommen haben, wie

⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏑

εἶμ᾽ ὥςτ᾽ ἀπ᾽ ὑςςάκω λυθεῖςα.

Unter den katalektischen Metren werden ausserdem noch unterschieden die καταληκτικὰ παρὰ μίαν ςυλλαβήν, oder *catalectica in duas syllabas*, wie

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓

μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος.

und καταληκτικὰ παρὰ δύο ςυλλαβάς oder *catalectica in unam syllabam*, wie

_ ◡ ◡ _ ◡ ◡ _

ἐν δὲ Βατουσιάδης.

Die μέτρα βραχυκατάληκτα heissen auch μέτρα κολοβά (Victorinus I, 17, 5) κόλουρα (Plotius IV, 23) μείουρα *sive curta* (Victorinus III, 12, 15, Pseudo-Atilius 9, 19). Uebrigens hatte κολοβόν auch eine allgemeinere Bedeutung und ward von Mallius Theodorus 8, 7. 9, 5 auch von hyperkatalektischen, und von Diomedes p. 507, 18. 511, 29 K. von katalektischen Versen gebraucht. Diejenigen katalektischen Metra, welche wegen Unterbrechung des graden rhythmischen Ganges zu hinken schienen, hiessen auch μέτρα σκάζοντα, χωλά, *clauda*, im Gegensatz zu den μέτρα ὀρθά. Ein Einschnitt in den Vers, in Folge dessen der Rhythmus nicht zu seinem Ende kommen konnte, hiess bei den Lateinern *incisio* (s. Quintilian X, 4, 122, Cicero Orat. 62, 211), und das unvollendete Kolon selbst hatte davon den Namen *incisum*. *Incisio* und *incisum* sind Uebersetzungen des griechischen ἀκοκοπὴ ῥυθμοῦ (s. Demetrius de interpr. 6) und κόμμα. In ähnlichem Sinne scheint der Komiker Pherekrates die Verse

ἄνδρες πρόσχετε τὸν νοῦν
ἐξευρήματι καινῷ,

συμπτύκτους ἀναπαίστους, zusammengebogene Anapäste, genannt zu haben, und es werden demnach auch die *concisa metra anapaestica*, welche Sisenna bei Rufinus I, 23 in der Aulularia des Plautus fand, auf die katalektischen Kola

si lúbeat fáciam.
fratér dare dóte.

in der ersten Scene des zweiten Actes zu deuten sein.

130. In vorstehender Lehre, so wichtig sie ist, kann uns doch vieles nicht befriedigen. Einmal haben dabei die Grammatiker ganz und gar den Unterschied von Kolon und Vers übersehen; vieles aber, was bei einem Nebenschluss keinen Anstoss erregt, kann im Hauptschluss am Ende des Verses nicht gebilligt werden. Denn hyperkatalektische Kola sind, wenn wir uns bei der Kolometrie von der Cäsur leiten lassen, keine Seltenheit, erregen aber kein Bedenken, weil im Zusammenhang der Periode die überschüssige Sylbe des vorausgehenden Kolon den ersten Theil des folgenden Fusses ausmacht, wie in Pind. Pyth. I, 1:

_ ◡ _ _ _ ◡ _ _ _, ◡ ◡ _ ◡ ◡ _

χρυσέα φόρμιγξ, Ἀπόλλωνος καὶ ἰοπλοκάμων.

Sodann haben auch hier die Grammatiker nur das äussere Sylbenschema beachtet, ohne auf den rhythmischen Werth der einzelnen Sylben einzugehen, und desshalb die dipodische Messung auch da angenommen, wo sie nicht berechtigt ist. Vermeidet man diese Fehler und zieht man nach dem Verlust der alten Melodien wenigstens die Analogie der Schlussformen unserer Lieder heran,

so kommen alle Fälle von brachykatalektischen und hyperkatalektischen Versen in Wegfall, und ergänzen sich viele scheinbar katalektische Verse zu vollständigen Metren. So wird man z. B. in dem Vers

χαίροιcα νύμφα· χαιρέτω δ' ὁ γαμβρόc

⏒ – ⏑ – ⏒ ⁀ ⏑ – ⏑ ⏗ ⏒

statt einen katalektischen einen akatalektischen Trimeter erkennen, und dem von den Grammatikern angeführten brachykatalektischen Verse

ἄγ' αὖτ' ἐc οἶκον τὸν Κλεηcίππω

mit erlaubten und durch die Accentuation nahe gelegten Mitteln folgendes Schema unterlegen

⏒ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ ⏗ ⏗́ ⏒

Von der richtigen oben vorgetragenen Analyse scheinbar brachykatalektischer Verse findet sich noch hie und da bei den Grammatikern eine Spur; so wenn der dreifüssige trochäische Vers nicht τροχαϊκὸν δίμετρον βραχυκατάληκτον, sondern ῥυθμὸc ἰθυφαλλικόc heisst, und das dreifüssige anapästische Kolon als ein ἀναπαιcτικὸν τρίπουν bezeichnet wird (s. Victorinus II, 3, 16 u. schol. Aristoph. Nub. v. 651. 775).

Ein hyperkatalektischer Vers scheint bei Pindar P. IX., 2 vorzuliegen

cὺν βαθυζώνοιcιν ἀγγέλλων

Aber es ist nicht wahrscheinlich, dass Pindar die sonst durchweg beobachtete Regel einmal sollte verletzt haben; es wird daher entweder der angeführte Vers trotz des Hiatus in vv. 35. 60. 110 und trotz der zweifelhaften Sylbe in vv. 27. 102 mit dem folgenden Vers rhythmisch zusammenhangen:

–́ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́, ⏖ – ⏑ –́ ⏖ – ⏖ ⏗́ –

cὺν βαθυζώνοιcιν ἀγγέλλων | Τελεcικράτη Χαρίτεccι γεγωνεῖν

oder es werden die drei letzten Längen mehrzeitig in folgender Weise zu messen sein:

–́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏗ ⏗́ – ∧

Noch weniger darf der dritte Vers der alcäischen Strophe als ein dimeter hypercatalectus angesehen werden, dessen letzter Fuss durch eine fünfzeitige Pause auszufüllen sei. Denn eine so grosse Pause inmitten einer so kleinen Strophe, wie die alcäische, wäre geradezu ungeheuerlich; vielmehr bildet hier die erste Sylbe des dritten Verses die Ergänzung des letzten unvollständigen Fusses des vorausgehenden Verses in folgender Weise

⏒ | –́ ⏑ | – ⏒ | –́⏑ ⏑ | – ⏑ | –
⏑ | –́ ⏑ | – ⏒ | –́ ⏑ | – ⏒ |
–⏑ ⏑ | –⏑ ⏑ | – ⏑ | – ⏒ |

non civium ardor prava iubentium,
non voltus instantis tyranni
mente quatit solida neque Auster.

Das Gleiche gilt von den scheinbar hyperkatalektischen Versen in Pind. N. V, 6. IX, 4. Isth. V, 9. Soph. Trach. 100. Aristoph. Av. 457. Ueber den hyperkatalektischen trochäischen Tetrameter des Alcman in Fragm. Bob.

de metris lässt sich schwer urtheilen, da der griechische Vers nicht angemerkt ist und die Richtigkeit der Verstheilung in Zweifel gezogen werden kann. Stund wirklich ein ähnlicher Vers bei Alcman, so wird wie im Versus Reizianus eine tripodische Clausula einem dipodisch gemessenen Vordersatz angefügt gewesen sein.

131. Zwei Dinge kommen beim Versschluss in Betracht: erstens die Pause (ἀπόθεcιc μέτρου bei Heph. c. 4, *depositio metri* bei Victorinus II, 2, 11, Atilius 4, 5; vgl. *positura* bei Diomedes p. 437 K.), welche zwei Verse von einander scheidet, und zweitens der Abschluss der rhythmischen Bewegung.

In erster Beziehung sollte man erwarten, dass für die Pause in dem nicht durch die Lexis ausgefüllten Theile des letzten Fusses eine ausreichende Stelle bliebe. Auch haben gewiss aus diesem Grunde die Dichter viele Verse katalektisch geschlossen, wie die gebräuchlichsten im trochäischen und anapästischen Rhythmus:

⁗ ⏑ – ⏓ ⏑́ ⏑ – ⏓ ⁗ ⏑ – ⏓ ⏑́ ⏑ – ∧

ἐcθλὰ γὰρ θεοῦ διδόντοc αὐτὸc οὐκ ἐδέξατο.

⏖ ⁗ ⏖ – ⏖ ⏑́ ⏖ –, ⏖ ⁗ ⏖ – ⏑⏑ ⏑́ – $\bar{\Lambda}$

εὐφημεῖν χρὴ κἀξίcταcθαι τοῖc ἡμετέροιcι χοροῖcιν.

Selbst im daktylischen Hexameter haben einige unter den alten Rhythmikern (s. Victorinus II, 2, 11 u. Censorinus XIV, 1) eine Stelle für die Pause zu finden gewusst, indem sie ihn als cτίχοc κατάληκτοc παρὰ cυλλαβήν bezeichneten und den Trochäus als die ursprüngliche Form des letzten Fusses ansahen:

– ⏖ – ⏖ – ⏖ – ⏖ – ⏑⏑ – ⏓

Wie sehr überhaupt die musikalischen Theoretiker bemüht waren für die Pause am Versschluss einen Anhaltspunkt in der Lexis zu suchen, beweist die Bemerkung des Aristoxenus bei Victorinus I, 17, 24: *nam Aristoxenus musicus dicit breves finales in metris, si collectiores sint, eo aptiores separationi versus a sequente versu fieri idcircoque in sexta sede (sc. hexametri) trisyllabos figura non ponitur, quia moram habet. at contra disyllabos familiaris est, quia celerius desinit et eo magis, si posteriorem syllabam brevem habuerit.* Indess hat doch thatsächlich in vielen Versen, wie insbesondere im iambischen Trimeter und kretischen Tetrameter die mit dem Versschluss verbundene Pause keinen Ausdruck und keine Berücksichtigung in der Form des Verses gefunden. Um so mehr bemühten sich die Dichter den Vers so zu bauen, dass mit seinem Schluss die rhythmische Bewegung einen passenden Abschluss fand. Drei Dinge kamen dabei in Betracht, die

Grösse der schliessenden Worte, ihre prosodische Form und ihre Ictenverhältnisse.

132. Was den ersten Punkt anbelangt, so werden von den Metrikern Versschlüsse mit einsylbigen Wörtern, die nicht Enklitika sind, durchaus verworfen. Die Dichter selbst haben sich im Allgemeinen an das Gesetz gehalten, jedoch so, dass sie Ausnahmen nicht ängstlich vermieden, wovon wir eingehender im speciellen Theile beim Hexameter, Pentameter und Trimeter handeln werden. Der Grund der Regel leuchtet jedermann ein: ein einsylbiges Schlusswort hätte durch den ihm vorausgehenden Einschnitt zu sehr die Wirkung der Schlusspause paralysirt und hätte dem Schlusse die nöthige Rundung und Fülle genommen.

133. Die Ictenverhältnisse des Versschlusses, die natürlich auf das engste mit der Quantität der Schlusssylben zusammenhangen, sind erst neuerdings von Vogelmann, in der Abhandlung über metrische und rhythmische Schlüsse, einer einsichtsvollen Untersuchung unterzogen worden. In der neueren Musik und Rhythmik herrscht im Allgemeinen der Grundsatz, dass bei jeder vollkommenen Cadenz eine männliche Cäsur stattfinden muss. Da dieses Gesetz in dem rhythmischen Gefühl begründet ist, so muss es im grossen Ganzen auch im Alterthum seine Geltung gehabt haben; zur deutlichen Anwendung ist es auch in all den Versen gekommen, welche mit einer Ictussylbe abbrechen, wie in dem iambischen Trimeter, dem trochäischen und kretischen Tetrameter, dem Asclepiadeus, dem daktylischen Pentameter etc. Negativ zeigt das Gesetz seine Wirkung auch darin, dass Versschlüsse mit zwei in der Thesis stehenden Sylben vermieden werden, wesshalb keine daktylische, anapästische, ionische Verse mit –́ ⏑ ⏑, keine päonische mit –́ ⏑ ⏑ ⏑ schliessen. Der Rhythmus solcher Verse würde nicht abzuschliessen, sondern ins unbestimmte fortzufliessen scheinen. Wenn aber auf der anderen Seite gerade die vollkommensten Vers- und Periodenschlüsse im Griechischen und Lateinischen so ausserordentlich gern auf – ⏑ ⏑ – – oder – ⏑ – – ausgehen, wie im daktylischen Hexameter, dem anapästischen Tetrameter, dem Priapeius, Sotadeus etc., so erleidet die aufgestellte Regel nur eine theilweise und oft nur eine scheinbare Ausnahme: nur eine scheinbare nämlich, wenn die vorletzte Sylbe durch Tone zu einer μακρὰ τρίσημος oder τετράσημος anwächst; denn dann bekommt die letzte Sylbe wie-

der einen Ictus, wenn auch nur einen Nebenictus, wie wenn wir den anapästischen Tetrameter

προὸς τοῦ Διὸς ἀντιβολῶ cε, φράcον, τίνες εἰς', ὦ Σώκρατες, αὗται;

folgender Massen scandiren

⏑̄⏑ –̋ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –̋ ⏑ ⏑ –́, ⏑ ⏑ –̋ ⏑̄⏑ –́ ⏑ ⏑ ⏑̋⏑ –́

Freilich scheint nur selten in solchen Versschlüssen die vorletzte Länge den vollen Umfang eines ganzen Fusses angenommen zu haben, da solche Dehnungen, wenn sie sich oft hintereinander wiederholten, eine ertödtende Langeweile hervorbringen mussten. Aber auch da wo die vorletzte Länge bloss etwas länger angehalten wird, ohne den Umfang von 3 oder 4 Zeiten zu erhalten, bekommt die Schlusssylbe einen kleinen Nebenictus, wie jeder schon aus einer guten Declamation leicht heraushören kann.

Uebrigens prägt sich in den besprochenen beiden Schlussformen ein entschiedener Unterschied des rhythmischen Ethos aus. Verse, die mit einer vom Ictus getroffenen Sylbe schliessen, athmen Kraft und Muth, haben etwas männlich entschiedenes; diejenigen hingegen, deren vorletzte Sylbe den Ictus trägt, haben einen ruhigen, weichen Charakter, passen mehr zur hingebenden Sanftmuth des Weibes als zur anstrebenden Thatkraft des Mannes. Daher schliesst der Vers des beissenden Spottes und des lebhaften Dialoges, der iambische Trimeter, mit einer Ictussylbe, endigen aber die Metra der gleichmässigen epischen Erzählung, der schmachtenden Liebe und der taumelnden Trunkenheit mit einem fallenden Spondeus. Am schönsten zeigt sich dieser Gegensatz in der alcäischen und sapphischen Strophe: jene stürmt mit ihren männlichen Versausgängen muthig voran, diese offenbart in ihren spondeischen Versschlüssen die ganze Zartheit und Weichheit des weiblichen Herzens.

134. Was schliesslich die Quantität der Schlusssylben anbelangt, so fällt diese theilweise mit den Ictenverhältnissen zusammen; während aber unsere modernen Theoretiker bei der überwiegenden Bedeutung der Instrumentalmusik von den Icten ausgehen, haben umgekehrt die Alten, deren ganze Rhythmik auf die Quantität der Sylben basirt war, auch bei den Schlussfiguren hauptsächlich auf diese Rücksicht genommen. Insbesondere legten die Rhetoren ein solches Gewicht auf die Schlussform, dass sie dieselbe in die Definition der Periode hereinzogen (s. Demetrius de interpr. c. 10: ἔcτι περίοδοc cύcτημα ἐκ κώλων

ἢ κομμάτων εὐκαταστρόφων· Aristoteles rhet. III, 9: περίοδός ἐστι λέξις ἀρχὴν ἔχουσα καὶ τελευτήν . . . . αὕτη γὰρ ἡ περίοδος ἐκ τριῶν κώλων οὖσα καμπήν τέ τινα καὶ συστροφὴν ἔχει κατὰ τὸ τέλος) und ausführliche Regeln über die Quantität der letzten Sylben aufstellten, die uns durch Cicero Orat. 43, 215 f. Quintilian IX, 4, 93 ff. Diomedes p. 471 f. K. erhalten sind. Dieselben beziehen sich allerdings zunächst nur auf die prosaische Rede, haben aber auch für die Metrik die grösste Bedeutung, da die Gesetze des Wohllautes die gleichen sind in Prosa und Poesie.

135. Den gewichtvollsten Schluss bewirkt ein schliessender Spondeus nach vorausgehender Kürze; ihn liebten, wie wir sahen, die Dichter im feierlichen Masse des Epos und in den weichlichen Weisen der Lyrik; für die Periodenschlüsse der Prosa schien er zu langsam und energielos zu sein; s. Cicero Orat. 43, 215: *ne spondeus quidem funditus est repudiandus, etsi, quod est e longis duabus, hebetior videtur et tardior.* Den Gegensatz zum spondeischen Schluss bildet im ungleichen Rhythmengeschlecht der Creticus, im daktylischen der Choriamb; beide zeichnen sich durch männliche Energie aus und haben die weiteste Anwendung gefunden; nur widerstrebte der Choriamb mit seinem heftigen Charakter allzu sehr dem Streben nach ruhigem Abschluss des Verses und ward daher weit seltener als der Creticus angewandt. Cretischer und spondeischer Schluss finden sich oft in den mehrgliederigen Versen vereint, aber dann meistens so, dass der fortstrebende Creticus das erste Kolon schliesst, der ruhig verlaufende Spondeus den Hauptschluss bildet, wie in

– ⏑̄ –⏑ ⏑ – ⏑ – | – ⏑̄ –⏑ ⏑ – ⏑̲

hunc lucum tibi dedico consecroque Priape.

In einem eben so hübschen Gegensatz steht der Choriamb als Neben- und der Creticus als Hauptschluss in

– – –⏑ ⏑ – | –⏑ ⏑ – ⏑ –

Maecenas atavis.| edite regibus.

Beliebt war bei den Alten insbesondere sowohl in der Prosa als in der Poesie der schliessende Creticus mit vorausgehendem Jambus, oder der Dochmius ⏑ – – ⏑ . Bei Quintilian IX, 4, 97 heisst dieser Dochmius *stabilis in clausulis et severus* (vgl. Cic. Or. 64, 218) und man sieht daraus, wie dieser Fuss auch ohne Dehnung der drittletzten Länge einschmeichelnd zum Ohre drang.

Die Umbiegung (καμπή) des Rhythmus theilt mit dem Dochmius der hinkende Versausgang ⏑ – – ⏓́, der auch in prosaischen Periodenschlüssen wohlgefällig war; s. Diomedes p. 469, 8 K. u. Terentianus v. 1440. Derselbe hat nicht blos in den hinkenden Jamben und Trochäen seine Stelle, sondern findet sich auch häufig als Hauptschluss in choriambischen und logaödischen Versen und Perioden, wo aber wohl meist die vorletzte Länge als eine μακρὰ τρίσημος oder doch wenigstens als eine Ueberlänge in der musikalischen Composition behandelt wurde.

Aristoteles in der Rhetorik III, 8 empfiehlt für den Schluss der Periode vornehmlich den vierten Päon ⏑ ⏑ ⏑ –. Es ist nicht meine Aufgabe hier zu untersuchen, inwiefern diese Vorschrift des Philosophen in der Praxis der Redner ihre Bestätigung gefunden hat; in der Poesie kommt sicherlich der päonische Schluss am seltensten und in den herrschenden Massen fast gar nicht vor, da selbst im iambischen Trimeter und trochäischen Tetrameter nur selten, wie in

ἐγὼ δ᾽ ἄτιμος ἡ τάλαινα βαρύκοτος (Aesch. Eum. 767)

die vorletzte Länge aufgelöst wird. Es darf uns dieses auch durchaus nicht befremden, da ein aufregender Päon, selbst wenn die erste Sylbe einen Ictus hat, ⏑́ ⏑ ⏑ – dem natürlichen Verlangen nach einem gemessenen Verlauf der rhythmischen Bewegung zuwiderläuft.

Diomedes p. 470, 7 K. verwirft den Periodenschluss – ⏑, ⏑ ⏑ –: *etiam anapaestus clausulis convenit, sed mollis et fluens atque in rhythmi modum profluens trochaeo anteposito.* Von den Musikern wurden jedoch einigemal die Schlussfiguren

– ⏑ ⏑ ⏑ – und – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ –

zur Erzielung eines rhythmischen Effektes gesucht, und zwar nicht bloss in Päonen, sondern auch in Daktylen und Galliamben, wie in

–́⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –́, ⏑ ⏑ ⏑ –́
ἀλλ᾽ ἐρῶ οὐ γὰρ ἔχω κατακρυφάν (Soph. Oed. Col. 218)

⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –, ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏓́
super alta vectus Attis celeri rate maria (Catull 63)

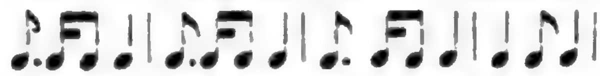
–́ ⏑ – –́ ⏑ –, –́ ⏑ ⏑⏑ –́ ∧
cum magis cogito cum meo animo (Plautus Most. 702)

⏑ | –⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | –, ⏓ –⏑ ⏑ ⏑ | –
νέμει γὰρ ἀτρέκεια πόλιν Λοκρῶν Ζεφυρίων (Pind. Ol. X ep. 1)

136. Ausser der Form des Schlussfusses kommt aber auch noch das Verhältniss desselben zu den vorausgehenden Füssen in Betracht. Wohlgefälliger setzt sich insbesondere der Vers ab, wenn er von rascherem Rhythmus gegen Schluss zu langsamerem, ruhigerem übergeht. Dieses Verhältniss drückt sich äusserlich darin aus, dass ohne Aenderung des Taktumfangs die daktylischen Füsse von trochäischen oder die choriambischen von kretischen oder die päonischen von daktylischen abgelöst werden, wie in



ὦ διὰ τῶν θυρίδων καλὸν ἐμβλέποισα.



αἳ Κυθερήας ἐπιπνεῖτ' ὄργια λευκωλένου.



εὔια τὸν εὔιον ἀγαλλόμεναι θεόν.

Nur äusserst selten findet sich der umgekehrte Fall, dass der Rhythmus am Schluss von einem ruhigeren Tempo zu einem aufgeregteren plötzlich aufschnellt, wie im Schlussverse der 13. olympischen Ode



χρύσεαι παῖδες εὐβούλου Θέμιτος

Von Augustin de mus. IV, 11 wird die Schlussfigur – ⏑ – ⏑ ⏑ – geradezu verworfen, aber sie findet sich doch einige Mal in Pindar (Ol. II, ep. 6. XII, 2. 4. P. V ep. 1. Isth. IV, 2. VII, 4. 10), der die ausgetretenen Wege meidet und öfters seine musikalische Virtuosität in ungewöhnlichen Schlussfiguren sucht.

Ausserdem tritt der Periodenschluss deutlicher hervor, wenn der Rhythmus vor dem Schluss noch einmal anschwillt, um dann gleichsam von der Höhe sich zur Ebene hinabzusenken, wie in



τῶν ἀρειόνων ἐρώτων ἐπικρατεῖν δύνασθαι (Pind. N. VIII, 5)

oder wenn der letzte zusammengesetzte Fuss länger ist als der vorausgehende und so der rhythmische Fluss gegen Schluss ungestaut sich ergiesst, wie in

–́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏑ – ⏓

ὀξύφρων κρίνοι λέχη γυναικῶν (Med. 642)

⏑ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ ⏑ –

ἐπίστασαι καιρῷ σὺν ἀτρεκεῖ (Pind. P. VIII, 7).

Die Theile der Verse und Perioden.

137. Ein Vers oder, wie wir jetzt sagen können, eine metrische Reihe, an deren Schluss Hiatus und syllaba anceps erlaubt ist, kann so beschaffen sein, dass sie keine grössere Unterabtheilung hat als den Fuss und die Syzygie und verdient dann den Namen περίοδος μονόκωλος. Aber die meisten Verse bestehen aus mehreren, in der Regel aus zwei Kolen oder Gliedern, und einige Theoretiker haben diese Eigenschaft geradezu in die Definition des Verses hereingezogen, so Augustin de mus. III, 2: *scias a veteribus doctis* (wie Varro) *definitum et vocatum esse versum, qui duobus quasi membris constaret certa mensura et ratione coniunctis*, und Victorinus II, 2, 3: *cola duo, quibus omnis versus constat.*

So ist der daktylische Hexameter

arma virumque cano Troiae qui primus ab oris

ein Vers, der aus den beiden Gliedern

arma virumque cano
Troiae qui primus ab oris

besteht, ebenso ist der Priapeius

hunc lucum tibi dedico consecroque Priape

ein Vers, der die zwei Glieder

hunc lucum tibi dedico
consecroque Priape

zur Einheit verbindet. Drei Glieder hat der grosse asclepiadeische Vers

nullam, Vare, sacra | *vite prius* | *severis arborem*

wie ich in der Schrift durch vertikale Striche kenntlich gemacht habe.

138. Der grösste Vers oder, genauer gesagt, die grösste Periode besteht nach Augustin de mus. IV, 17 aus vier Gliedern: *circuitus minor esse non potest, quam qui duobus metris constat, nec esse maiorem voluerunt eo, qui usque ad quatuor membra procedit;* vgl. Demetrius de interpr. 16: τὸ δ' ὑπὲρ τέτταρα κῶλα οὐκέτ' ἂν ἐντὸς εἴη περιοδικῆς συμμετρίας, und Rufinus in Rhet. lat. ed. Halm p. 576, 34. Solch ein viergliederiger Vers (περίοδος τετράκωλος) steht z. B. bei Pindar P. IV, 2

–́ ⏑ – – | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – | –́ ⏑ – – | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ∧

στᾶμεν εὐίππου βασιλῆϊ Κυράνας ὄφρα κωμάζοντι σὺν Ἀρκεσίλᾳ,

Aber Pindar hat sogar einen noch grösseren, fünfgliederigen Vers in dem 1. pythischen Siegesgesang gedichtet:

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⊔ –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –, –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⊔ –́ ⏑ – –

ἀενάου πυρὸς εὕδει δ᾽ ἀνὰ σκάπτῳ Διὸς αἰετὸς ὠκεῖαν
πτέρυγ᾽ ἀμφοτέρωθεν χαλάξαις.

Ja selbst über diese Grösse gehen die συστήματα ἐξ ὁμοίων noch hinaus, die ein alter Metriker, Victorinus I, 13, auf 10 Metra oder 5 Kola sich ausdehnen lässt, die aber thatsächlich im jonischen (s. Laevius bei Charisius p. 288 K.) und anapästischen Mass einen noch grösseren Umfang zuliessen. Indessen nehmen die συστήματα ἐξ ὁμοίων auch in Bezug auf die Grösse eine Sonderstellung ein, indem die einzelnen Kola derselben eine grössere Selbständigkeit haben und fast die Geltung von Versen beanspruchen, etwas was man unter anderm daran erkennt, dass einige Systeme und zwar nicht blos ionische, sondern auch iambische, wie in Aristophanes Vögeln v. 406—9, ohne Katalexe abschliessen.

139. Der Vers gilt also den Alten als eine Periode oder als ein in sich geschlossenes von Anfang bis zu Ende umlaufendes Ganze; siehe Isidor Origg. I, 19, 6: *totus vero versus qui constat colis et commatis periodus dicitur*, und vergl. schol. Aristoph. Ach. v. 970. 929. Die Theile jenes Ganzen heissen κῶλα oder *membra* und je nach der Anzahl dieser Theile heisst ein Vers περίοδος δίκωλος, τρίκωλος etc. Wir haben also hier dieselben Ausdrücke, die uns aus der Rhetorik oder Satzbaulehre geläufig sind; sicherlich aber hat nicht die Musik dieselben aus der Rhetorik entlehnt, sondern fand umgekehrt der Rhetor Thrasymachus, der nach Suidas zuerst die Lehre von den Perioden und Kolen in die Rhetorik einführte, jene Begriffe bereits ausgebildet in der Musik vor. Denn wie die Poesie älter als die Beredsamkeit ist, so hat sich auch früher eine Theorie der Vers- als der Redekunst entwickelt. Auch der Name κόμμα, der so gewöhnlich in der Musik und Rhetorik mit κῶλον verbunden wird, weist auf rhythmisch-musikalische Verhältnisse hin. Unter κόμμα verstehen nämlich die Rhetoren ein kürzeres Kolon; speciell lassen sie dasselbe von 5 bis zu 7 Sylben (s. Anonym. in Rhet. gr. III, 113 ed. Sp.) oder von 2 bis zu 3 Worten (s. Longin in Rhet. gr. III, 309 ed. Sp.) reichen; das kann aber unmöglich der ursprüngliche Sinn von κόμμα d. i. *incisum* gewesen sein. Die etymologische Bedeutung tritt hingegen noch deutlich in der Rhythmik hervor, wo κόμμα ein unvollständiges, mitten im rhythmischen

Fluss abgeschnittenes Kolon bedeutet; s. Hephaestion p. 64: τὸ ἔλαττον τριῶν συζυγιῶν, ἐὰν μὲν πλήρεις ἔχῃ τὰς συζυγίας, ἀκατάληκτόν ἐστι καὶ καλεῖται κῶλον, ἐὰν δέ τι ἐλλείπῃ, κόμμα· vgl. Quintilian IX, 4, 122, Atilius p. 283 K. Victorinus I, 13, 2, Pompeius p. 133 K. Nach dieser Definition war also

κοινὸν αἷμα, κοινὰ τέκεα

ein Kolon,

τοῖς δὲ Κάδμος ἦν

ein Komma. Aber schon die Alten haben sich nicht an jene scharfe Unterscheidung gehalten und auch wir werden uns dieselbe Freiheit nehmen und alle Theile eines Verses oder einer Periode Kola nennen.

Noch zwei Ausdrücke gebrauchen die Alten von den Theilen des Verses: ἡμιστίχιον und κομμάτιον. Hemistichion oder Hemimetron bedeutet Halbvers, und da die meisten Verse aus zwei Gliedern bestehen, so wird ἡμιστίχιον identisch mit κῶλον gebraucht; s. Demetrius de interpr. 1: ἡ ποίησις διαιρεῖται τοῖς μέτροις, οἷον ἡμιμέτροις ἢ ἑξαμέτροις. vgl. Victorinus I, 13, 2. Pseudo-Atilius 9, 8. Κομμάτιον ist das Diminutivum von κόμμα und drückt bei gleicher Bedeutung (s. Dionysius de comp. verb. c. 26) nur entschiedener die Kleinheit der Reihe aus. In der Komödie bedeutet Kommation bekanntlich das lyrische, aus kleinen Verslein bestehende Prooimion der Parabase.

140. Für die einzelnen Kola einer Periode hat man schon früh mit Bezug auf ihre Stellung verschiedene Namen aufgebracht. In einem zweigliederigen Vers hiess das erste Glied das linke, ἀριστερόν, das zweite das rechte, δεξιόν (s. Aristoteles, Metaph. N c. 6 p. 1093ª ed. Bekk., Plotius III, 60, Victorinus III, 4, 9.), eine Benennung, die handgreiflicher Weise mit der Methode von der linken zur rechten zu schreiben zusammenhängt. Der lateinische Metriker Victorinus II, 2, 40 unterscheidet drei nach ihrer Stellung verschiedene Glieder: κῶλα ἀρκτικά, τελικά, κοινά. Die κῶλα ἀρκτικὰ und τελικὰ heissen auch, wenn sie eine mehr selbständige Stellung vor und nach längeren Versen einnehmen, προῳδικά und ἐπῳδικά. Die lateinische Uebersetzung von κῶλον τελικόν ist *clausula* (s. Diomedes p. 485, 19 K. Isidor Origg. I, 38, 24), doch wurde von den lateinischen Grammatikern *clausula* auch in dem allgemeinen Sinn von κῶλον überhaupt gebraucht, wesshalb Varro bei Rufinus I, 6 eigens hervorhebt, dass eine Clausula auch einem System vorangehen könne. Dieser Sprachgebrauch hängt wahrscheinlich damit zusammen, dass die

lyrischen Partien der älteren lateinischen Dichter, wie namentlich des Terenz, nicht in lauter Kolen, wie die griechischen, sondern in langen Versen und vereinzelten Kolen geschrieben waren.

141. Wichtiger ist der Unterschied der Kola in Bezug auf ihre Grösse und innere Beschaffenheit. Drei- und mehrgliederige Perioden, deren Glieder gleich sind, heissen περίοδοι ἢ συστήματα ἐξ ὁμοίων sc. ποδῶν ἢ κώλων. Hermann hat dafür die einfachere Bezeichnung System aufgebracht, und wir bleiben der Kürze wegen bei diesem Sprachgebrauch stehen, obwohl σύστημα ganz gleichbedeutend mit περίοδος ist und desshalb mit dem Worte System die charakteristische Eigenschaft derartiger Hypermetra nicht bezeichnet wird. So ist also der Eingang der Parabase in den Rittern des Aristophanes

ἀλλ' ἴθι χαίρων καὶ πράξειας
κατὰ νοῦν τὸν ἐμόν, καί σε φυλάττοι
Ζεὺς ἀγοραῖος· καὶ νικήσας
αὖθις ἐκεῖθεν πάλιν ὡς ἡμᾶς
ἔλθοις στεφάνοις κατάπαστος.

ein anapästisches System oder genauer ein σύστημα ἐξ ὁμοίων ἀναπαιστικὸν δεκάμετρον πεντάκωλον. Bei den Komikern, welche die einfache, leicht fassliche Compositionsweise liebten, sind die meisten Hypermetra solche Systeme aus gleichen Gliedern, und oft stehen einfache gleichgliederige Verse zwischen und besonders vor und nach solchen Systemen, wie in den Fröschen v. 602 ff.

ἀλλ' ὅμως ἐγὼ παρέξω
'μαυτὸν ἀνδρεῖον τὸ λῆμα
  καὶ βλέποντ' ὀρίγανον·
δεῖν δ' ἔοικεν, ὡς ἀκούω
  τῆς θύρας καὶ δὴ ψόφον.

142. Aber die Glieder eines Verses können auch ungleich sein, und zwar nicht blos in Bezug auf die Grösse, wie im iambischen Trimeter

⏑ – ⏑ – ⏓, – ⏑ – ⏓ – ⏑ –
θεοὺς μὲν αἰτῶ τῶνδ' ἀπαλλαγὴν πόνων

und in dem logaödischen Vers

– ⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ ⊔ | – ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⊔ ⏒
εὐίππου ξένε τᾶσδε χώ | ρας ἵκου τὰ κράτιστα γᾶς ἔπαυλα

sondern auch in Bezug auf die rhythmische Beschaffenheit.

Wenigstens können Kola, deren Füsse nicht gleich (κῶλα ὁμοειδῆ), sondern nur verwandt (κῶλα ὁμοιοειδῆ) sind, mit einander zu einem Vers verbunden werden; unter verwandten Füssen verstehe ich aber solche, die in Bezug auf Umfang und Percussion einander nahe stehen, wie kyklische Daktylen und Trochäen, Daktylen und Epitrite, Trochäen und Kretiker, Choriamben und Logaöden. Als Beispiele mögen folgende Verse dienen:

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏒

ἄγαγες Ἡσιόναν πείθων δάμαρτα κοινόλεκτρον (Aesch. Prom. 560)

–́ ⏑ – – – ⏑ – ⏓ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

τέλλεται καὶ πιστὸν ὁρκίον μεγάλαις ἀρεταῖς (Pind. Ol. XII, 7)

–́ ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏒ –́ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ –

οὐδέν ἐστι θηρίον γυναικὸς ἀμαχώτερον (Arist. Lys. 1014)

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – –

δεῦτέ νυν ἅβραι Χάριτες καλλίκομοί τε Μοῖσαι (Sappho).

Es ist leicht möglich die Verschiedenheit der einzelnen Takte dieser Verse durch künstliche Messung noch mehr zu verwischen, aber an eine völlige Ausgleichung derselben ist ebenso wenig, wie an eine Gleichstellung der rationalen und irrationalen Füsse in iambischen und trochäischen Versen zu denken. Ganz entschieden haben die alten Metriker eine Verschiedenheit des Rhythmus in den beiden verbundenen Versgliedern angenommen. Denn sie nannten solche Verse μέτρα ἐπισύνθετα (s. Heph. c. 15 schol. Heph. p. 201 W.) oder *metra coniuncta* (s. Victorinus III, 3, 5) und reihten dieselben in die Kategorie der μέτρα ἀσυνάρτητα ein; Asynarteten aber nannten sie solche Verse, deren Glieder, um mit Hephästion zu reden, nicht zur vollkommenen Einheit sich verbinden lassen.

143. Es frägt sich nun weiter, wie stossen die Glieder eines Verses zusammen und wie kennzeichnet sich der Schluss der einzelnen Kola. Hier gelten zwei sich gegenseitig ergänzende und beschränkende Sätze, erstens dass jedes Kolon mit einem kleinen Ruhepunkt abschliesst, und zweitens, dass jener Ruhepunkt entschieden kleiner ist, als am Schlusse des Verses und jedenfalls nicht gross genug, um die Freiheiten des Versschlusses, Hiatus und zweifelhafte Sylbe, zuzulassen. Der kleine Ruhepunkt am Schlusse eines Kolon versteht sich von selbst. Denn sucht die Stimme schon am Schlusse einer Syzygie ein wenig auszuruhen, so muss sie dieses noch weit mehr am Ende einer

grösseren rhythmischen Reihe thun. Auch ist wenigstens in den Versen, deren Glieder mit den Hebungen zusammenstossen, jene kleine Pause am Schlusse des ersten Kolon durch das ausdrückliche Zeugniss der alten Grammatiker festgestellt. So bemerkt Atilius 4, 11 von dem Priapeion

hunc lucum tibi dedico | consecroque Priape.

ita huius versus exigit natura, ut inter duo commata exiguam in pronunciando interponas moram, und ebenso verlangt Victorinus III, 6, 3, dass zwischen die beiden Theile des daktylischen Pentameters eine *subdistinctio* gelegt werde: vgl. Victorinus IV, 1, 76, u. schol. Aristoph. Av. 451. In anderen Versen, deren rhythmischer Gang im Zusammenstoss der Kola keine Unterbrechung erleidet, haben wir statt des Zeugnisses der Grammatiker das weit entscheidendere der Dichter selbst. Denn die Retardirung des Rhythmus gegen Schluss eines Kolon drückten dieselben mit prosodischen Mitteln in der Art aus, dass sie häufig in logaödischen Gliedern am Schlusse statt des Trochäus einen Spondeus, in daktylischen statt des Daktylus einen irrationalen Trochäus setzten, wie in

–́⏑⏑ –⏑ –⏓ –́⏑⏑ –⏑ –⏓
ὄλβιε γάμβρε, σοὶ μὲν | δὴ γάμος, ὡς ἄραο,
ἐκτετέλεστ', ἔχεις δὲ | παρθένον, ἂν ἄραο (Sappho)

und

⏓ –́⏑⏑ –⏑⏑ –⏕ –́⏑–⏑ –́⏕
ἐρέω, πολὺ φίλταθ' ἑταίρων, | τέρψεαι δ' ἀκούων.
φιλέειν στυγνόν περ ἐόντα | μηδὲ διαλέγεσθαι (Archilochus)

Auf der anderen Seite durfte, wenn die Einheit des Verses gewahrt werden sollte, die Pause am Schluss eines Kolon nicht von langer, den Fortgang des Rhythmus störender Dauer sein. Zwar war gewiss die Grösse jenes Ruhepunktes nicht durchweg gleich, sondern je nach dem Tempo und dem Charakter der Rhythmen von verschiedener Dauer; aber unter keinen Umständen durfte sie die Grösse der Pause am Versschluss erreichen. Das drückten die Dichter unter anderm dadurch aus, dass sie die Auflösung der Schlusslänge eines Kolon in den iambischen und logaödischen Versen nicht völlig ausschlossen (s. Eur. Troad. 315. 332. 557. 1313. 1329. Herc. f. 409. 426. Andr. 484. 491. Orest. 999. 1412. 1416) und in den anapästischen Systemen nicht einmal mieden.

Ein anderes gleich wichtiges Zeichen liegt darin, dass sich die Dichter grundsätzlich den Hiatus nur am Schlusse eines Verses, nicht auch in der Commissur der Kola erlaubten, und dass sie die Schlusssylbe des ersten oder mittleren Kolon nicht mit der gleichen Freiheit wie die Schlusssylbe des Verses behandelten. Während nämlich die letzte Sylbe des Verses durchweg zweifelhafter Natur ist, darf am Ende der inneren Kola statt der Länge keine Kürze und statt der zweiten Kürze des Daktylus keine Länge stehen.

Die Freiheiten der Asynarteten.

144. Nur in einigen wenigen von Archilochus herrührenden und von andern, namentlich von Horaz, nachgebildeten Versen sind am Schlusse des ersten Kolon die Freiheiten des Versschlusses erlaubt, wie in

⏑́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓, ⏒ ⏑́ ⏑ – ⏒ – ⏑ –
vincere mollitie amor Lycisci me tenet (Hor. Epod. XI.)
⏒ ⏑́ ⏑ – ⏒ – ⏑ ⏓, ⏑́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓
levare diris pectora sollicitudinibus (Hor. Epod. XIII.)

Es heissen solche Verse bei den Alten στίχοι ἀσυνάρτητοι (*versus impariter iuncti* bei Hor. A. p. 75) d. i. Zeilen deren Glieder nicht zur vollen Einheit eines Verses verbunden sind. In Wahrheit sind es zwei eingliederige Verse (περίοδοι μονόκωλοι), die nur der Raumersparniss wegen in eine Zeile zusammengeschrieben sind. Im Grunde besagt dies auch die Definition des Hephästion c. 16: γίνεται δὲ καὶ ἀσυνάρτητα, ὁπόταν δύο κῶλα μὴ δυνάμενα ἀλλήλοις συναρτηθῆναι μηδὲ ἕνωσιν ἔχειν ἀντὶ ἑνὸς μόνου παραλαμβάνηται στίχου. Auffällig ist es nur, dass sich auch Dichter der späteren Zeit, als jene ungenaue Anschauung vom Wesen des Verses einer strengeren Auffassung längst Platz gemacht hatte, noch jene Freiheit in den archilochischen Versmassen erlaubten. Es zeigt sich eben darin, wie die alten Dichter viel weniger nach den Regeln der Theorie *(ars)* als nach dem Beispiel massgebender Vorgänger *(auctoritas)* fragten. Da Archilochus, sagten sie sich, hier einen Hiatus zugelassen hat, so können wir auf seine Autorität hin dasselbe thun, auch wenn die Theorie einen Hiatus innerhalb des Verses verbietet.

145. Bei den archilochischen Asynarteten war die Zulassung des Hiatus und der syll. anc. am Schlusse des ersten

Kolon legitim. Ausnahmsweise finden sich aber die gleichen Freiheiten auch in anderen Versen, namentlich bei Homer und den lateinischen Komikern. Von den Ausnahmen in den gebräuchlichsten Versmassen, dem daktylischen Hexameter, iambischen Trimeter, trochäischen und kretischen Tetrameter, werde ich weiter unten im speciellen Theile handeln. Bereits oben § 109 habe ich die Fälle aufgezählt, wo eine dreizeitige Länge am Schlusse eines Kolon durch eine Kürze ersetzt worden ist; ich füge hier noch Beispiele hinzu, wo an der gleichen Stelle statt einer einfachen Länge eine Kürze steht, wie in

λίμνας ἐπίβα τᾶς Δηλιάδος. | αἱμάξεις εἰ μὴ πείσει. (Eur. Ion 167)
membra metu debilia | *sunt, animus timore* (Ter. Ad. 613)

(vgl. Aesch. Sept. 964. Soph. Phil. 857. 1179. Eur. Androm. 796. Ion 212. 685. Troad. 316. Herc. fur. 398), oder ein Hiatus im Zusammenstoss der Kola zugelassen ist, wie in

νύκτες, παρὰ δ' ἔρχεθ' ὥρα, | ἐγὼ δὲ μόνα καθεύδω (Sappho)
ἐκτόπιοί τε δόμων ἀπαείρετε, | ὦ ἴτε λαοί (Eur. fr. 775 Nauck)
ὁ πᾶς ἐμοί, | ὁ πᾶς ἂν πρέποι (Soph. El. 1255)
vir malus viro | *optumo obviam it* (Plaut. Pseud. 1293)
nam quom pugnabant maxume, | *ego tum fugiebam maxume* (Plaut. Amph. 199.)

(vgl. Theognis 478. 1066. Soph. Oed. C. 1215. Eur. Phoen. 1498. Carm. popul. n. 30 bei Bergk, Pindar Ol. XIV, 1 (?), Plaut. Cas. 63.) Wie man aus näherer Betrachtung sieht, geben sich diese Fälle auch dadurch als Ausnahmen kund, dass fast durchweg die Freiheit des Hiatus und der syll. anc. an der starken Interpunction und der damit verbundenen Pause eine Entschuldigung hat.

146. An diese ausnahmsweis asynartetisch gebauten Verse reihen sich noch einige asynartetische Perioden an, in denen am Ende eines Kolon die gleichfalls meist anderweitig entschuldigte Freiheit des Versschlusses zugelassen ist, wie in Aeschylus Choephoren v. 49

ἰὼ πάνοιζυς ἑστία,
ἰὼ κατασκαφαὶ δόμων.
ἀνήλιοι βροτοστυγεῖς
δνόφοι καλύπτουσι δόμους
δεσποτῶν θανάτοισι.

ähnlich in Aristoph. Eccles. v. 292

βλέπων ὑπότριμμα, μὴ
δώϲειν τὸ τριώβολον.
ἀλλ' ὦ Χαριτιμίδη
καὶ Σμίκυθε καὶ Δράκηϲ
ἕπου κατεπείγων.

ebenso in Aesch. Choeph. 627. Soph. Oed. R. 890. Phil. 1103. Eur. El. 459. Androm. 796. Ion. 167. 212. Iph. Taur. 125. Herc. fur. 398. Orest. 985. 1458. Aristoph. Nub. 1306. Pac. 114. 116. Lys. 479. Dabei habe ich die Fälle noch nicht angezogen, wo in einer lyrischen Partie mit fortlaufendem Rhythmus ein iambischer Trimeter mit Hiatus oder syll. anc. schliesst, wie im Aiax v. 424

ἐξερῶ μέγ', οἷον οὔτινα
Τροία ϲτρατοῦ δέρχθη χθονὸϲ μολόντ' ἀπὸ
Ἑλλανίδοϲ· τὰ νῦν δ' ἀτίμωϲ
ὧδε πρόκειμαι.

in den Troades v. 316

ἐπεὶ ϲύ, μᾶτερ, ἐπὶ δάκρυϲι
γόοιϲι τὸν θανόντα πατέρα πατρίδα τε
φίλαν καταϲτένουϲ' ἔχειϲ.

ferner in Eur. Suppl. 365. Iph. Taur. 843. Aristoph. Thesm. 985. Ich scheide diese Fälle von den andern, da der Trimeter ein Vers ist und desshalb wohl Glied einer Perikope, aber nicht eines Verses oder einer Periode zu sein pflegt.

147. Zu den Asynarteten rechneten die alten Metriker ferner diejenigen Verse, deren Kola verschiedenen Rhythmengeschlechtern angehören oder anzugehören scheinen, und jene, in denen der regelmässige Fortgang des Rhythmus wenigstens äusserlich eine Unterbrechung erleidet. Von den ersten habe ich bereits oben § 142 gesprochen; die zweiten zerfallen in μέτρα προκατάληκτα, wie

⏗ ⏑ – ⏑ – ⏑ – | ⏗ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
ἔϲτι μοι κάλα πάϊϲ | χρυϲέοιϲιν ἀνθέμοιϲιν

und in μέτρα δικατάληκτα, wie

⏗ ⏖ – ⏖ – | ⏗ ⏑⏑ – ⏑⏑ –
οὐ γὰρ δὴν θνητοῖϲ | ὕβριοϲ ἔργα πέλει.

In dieselbe Kategorie gehören auch diejenigen Metra, in denen der rhythmische Fortgang durch die Verstümmelung des Anfangs des zweiten Kolon unterbrochen ist, wie

⏓ ⏗ ⏑ – ⏓ – ⏑ – | ⏗ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
Δήμητροϲ ἁγνῆϲ καὶ Κόρηϲ | τὴν πανήγυριν ϲέβων.

In all den aufgezählten Versen endigt das erste Kolon mit einer vom Ictus getroffenen Sylbe; weit seltener sind die Fälle, wo das erste Glied thetisch schliesst, und Hephästion führt als Beispiel dieser Composition nur einen Vers des Callimachus an

⏓ ⏑́ ⏑ – ⏑ – – | ⏓ ⏑́ ⏑ – ⏑ – –

Δήμητρι τῇ πυλαίῃ | τῇ τοῦτον οὐκ Πελαςγῶν

Es ist das auch sehr erklärlich, da die Schlussform ⏑ – – einen entschiedenen Abschluss der rhythmischen Bewegung indicirt und daher mehr für das Ende der Periode als des Kolon geeignet ist.

148. Diese prokatalektischen und dikatalektischen Verse sind nun wahrscheinlich ebenso wie die eigentlichen Asynarteten daraus entstanden, dass zwei eingliederige Verse zu einer Reihe zusammengefasst wurden, wovon wir noch eine Spur in der wenn auch ausnahmsweisen Zulassung der Versfreiheiten am Schlusse des ersten Kolon erblicken dürfen. Bei jenem ursprünglichen Sachverhältniss füllte sich die Lücke im Rhythmus einfach durch die Pause aus, die den Schluss jedes Verses begleitete. Nachdem aber die zwei Theile zur festen Einheit eines Verses zusammengefasst waren, und nicht selten dasselbe Wort beide Theile verband, wie in

πόνοι δόμων νέοι παλαι | οἶcι cυμμιγεῖc κακοῖc (Aesch. Sept. 741)

konnte von einer Vervollständigung des mittleren Fusses durch die Pause keine Rede mehr sein. Auf der anderen Seite spricht es aber auch gegen alle Wahrscheinlichkeit, dass der Rhythmus innerhalb des Verses eine förmliche Unterbrechung erlitten habe. Wir haben daher oben § 107 mit den neueren Rhythmikern angenommen, dass in allen diesen Fällen der Rhythmus nur eine scheinbare Unterbrechung erleide, dass beim Gesang der mittlere unvollständige Fuss theils durch längeres Anhalten der Schlusssylbe des ersten Kolon, theils durch eine kleine die Cäsur begleitende Pause vervollständigt worden sei.

Die Cäsuren.

149. In den letzten Paragraphen sind zugleich schon die Mittel gegeben, um zu entscheiden, wo das zweite Kolon eines Verses beginnt und wie sich in Folge dessen die Hauptictcn vertheilen. Am einfachsten ist die Entscheidung in den Asynarteten und in den prokatalektischen Versen, da hier durch die

Freiheiten des Versschlusses auf der einen und durch die Katalexis auf der anderen Seite bestimmt die Stelle des Kolenschlusses angedeutet ist.

Etwas verwickelter stellt sich schon die Sachlage, wenn die Kola des Verses verschiedenen Rhythmengeschlechtern angehören. Von vornherein scheint es hier natürlich zu sein, dass mit dem neuen Rhythmus auch das neue Kolon beginne. Aber bei der Zerlegung eines Verses in Kola handelt es sich nicht blos um die Sylbe, auf die der erste Ictus im neuen Kolon zu fallen hat, sondern auch um den Punkt, wo der Stimme vor dem Beginne des neuen Laufes eine kleine Ruhe gegönnt ist. Dieser Punkt, der mit dem Worteinschnitt oder der Cäsur zusammenfällt, steht aber ganz gewöhnlich nicht unmittelbar vor dem ersten Fuss des neuen Kolon, sondern etwas weiter rückwärts mitten in dem vorausgehenden Fuss. Wenn nun dieser Punkt in zwei sich entsprechenden Versen, wie in Pind. P. IV, 82 u. 151

οὐδὲ κομᾶν πλόκαμοι κερθέντες ᾤχοντ᾽ ἀγλαοί.
κοῦ με πονεῖ τεὸν οἶκον ταῦτα πορσύνοντ᾽ ἄγαν.

verschieden fällt, so kann man zweifeln, ob man trotz dem in den beiden Versen an der gleichen Stelle das erste Glied absetzen, oder vielmehr der Verschiedenheit der Cäsur Rechnung tragen soll. Ich habe in meiner Pindarausgabe der Entscheidung aus dem Wege zu gehen gesucht, indem ich in dem Versschema und in dem Text nur die Icten, nicht auch die Cäsuren bezeichnete:

⏑́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑́ ⏑ – – – ⏑ –
οὐδὲ κομᾶν πλόκαμοι κερθέντες ᾤχοντ᾽ ἀγλαοί.

Weittragender ist die andere Frage, ob denn überhaupt immer in solchen episynthetischen Versen mit dem neuen Rhythmus das neue Kolon beginne. In der Regel mag das allerdings der Fall sein, aber wir werden im speciellen Theile sehen, dass es mindestens zweifelhaft ist, ob man in dem archilochischen Vers des Horaz Od. I, 4

⏑́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑, ⏑́ ⏑ – ⏑ – –
solvitur acris hiems grata vice | *veris et Favoni.*

oder

⏑́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, (⏑) ⏑́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –
solvitur acris hiems | *grata vice veris et Favoni*

zu theilen hat.

Noch mehr geräth man bei dem Verse Pindars Ol. VIII, 50

– ◡ ◡ – ◡ ◡ ⏓, ◡◡ – – – ◡ –
ἅρμα θοὸν τάνυεν, ἀποπέμπων Αἰακόν.

in Verlegenheit, da die Cäsur und die syll. anc. die Theilung des sechsfüssigen Verses in 3 + 3 nahe legen, die Analogie aber und der Abschluss des daktylischen Rhythmus durch einen Spondeus eher auf die Theilung 4 + 2 hinweisen. Die scheinbar sich widersprechenden rhythmischen Anzeichen sind wahrscheinlich dahin zu deuten, dass die den Uebergang zu schweren Trochäen vermittelnde Retardirung des Rhythmus im 4. Fuss, die kleine Pause aber nach der Hebung des 3. Fusses eintrat. Danach vertheilen wir die Icten des Verses in folgender Weise:

– ◡ ◡ – ◡ ◡ ⏓, ◡◡ – – – ◡ – ∧

und geben die genauen Zeitverhältnisse in unserer Notenschrift folgender Massen wieder



150. Von geringerer Bedeutung ist die Theilung eines Verses in Kola, wenn weder mit dem neuen Kolon ein neuer Rhythmus beginnt, noch durch rhythmische Synkope der Stimme ein längeres Ausruhen am Schlusse des ersten Kolon ermöglicht wird. Auch in Versen dieser Art, wie in dem daktylischen Hexameter, dem iambischen Trimeter, dem trochäischen Tetrameter bedurfte der Vortragende eines kleinen Ruhepunktes innerhalb des Verses, aber dieser Ruhepunkt war von so geringem Umfang, dass der kleine Verzug leicht noch in demselben Takte durch beschleunigtes Tempo wieder eingebracht werden konnte. Die von Natur zum Aufathmen in solchen Versen vorgezeichnete Stelle lag gegen die Mitte des Verses zu hinter dem Schlusse eines Wortes. Da durch dieselbe der Vers geschnitten und in Theile zerlegt wurde, so erhielt sie den Namen Cäsur oder Diärese.

Im Allgemeinen ist der Satz, dass in gleichartigen Versen durch den Worteinschnitt der Vers in seine Theile getheilt werde, gewiss richtig. Aber im daktylischen Versmass gibt es doch noch ein anderes von dem Worteinschnitt unabhängiges Mittel der Stimme einen Ruhepunkt zu verschaffen. Die Stimme ruht nämlich nicht blos aus, wenn sie vollständig pausirt, sondern auch wenn sie länger und gemächlicher auf einer oder mehreren Sylben verweilen kann. Pindar und schon vor ihm der Erfinder des ῥυθμὸς ἐνόπλιος haben dieses sehr wohl erfasst, wenn sie daktylische Verse bauten von der Form

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

μοῖρα· τὸ δ' ἐκ Διὸς ἀνθρώποις σαφὲς οὐχ ἕπεται.

denn hier beginnt das zweite Glied sicher mit dem 4. Fuss, wenn auch demselben kein Worteinschnitt vorhergeht.

151. Der Wortschluss, durch den die Kola eines Verses von einander geschieden wurden, hiess διαίρεσις, wenn er an das Ende eines Fusses fiel, τομή oder *caesura*, wenn er den Vers so theilte, dass der mittlere Fuss zum Theil dem ersten und zum Theil dem zweiten Kolon zufiel; s. Aristides de mus. p. 52 M. und Victorinus I, 13. In dem trochäischen Tetrameter

– ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏓, – ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏓

ἴσθι τοι καλῶς μὲν ἄν τοι τὸν χαλινὸν ἐμβάλοιμι

werden also die Kola durch eine Diärese, in dem daktylischen Hexameter

– ⏕ – ⏕ – | ⏕ – ⏕ – ⏑ ⏑ – –

arma virumque cano, | *Troiae qui primus ab oris*

durch eine Cäsur von einander getrennt. Indem man ferner den Ausdruck τομή auf den ersten durch die Cäsur abgeschnittenen Verstheil übertrug, verstand man unter τομή ein katalektisches Kolon im Gegensatz zu dem μέτρον oder dem akatalektischen Kolon; s. Aristides p. 56. Wir haben jene ganze Scheidung von διαίρεσις und τομή als unwesentlich und verwirrend aufgegeben und nennen jeden einen Vers in Kola theilenden Wortschluss Cäsur.

152. Die Cäsur ist bei den gewöhnlichen gleichartigen Versen, wie insbesondere beim daktylischen Hexameter, entscheidend für die Analyse des Verses. So zerfällt der Hexameter je nach der Stelle der Cäsur in folgende verschiedene Theile:

–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ –, ⏕ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – –

ὣς φάτο δακρυχέων, τοῦ δ' ἔκλυε Φοῖβος Ἀπόλλων.

–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑, ⏑ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – –

ἀλλ' ἀκέουσα κάθησο, ἐμῷ δ' ἐπιπείθεο μύθῳ.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑⏑ –, ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – –

ἕζετ' ἔπειτ' ἀπάνευθε νεῶν, μετὰ δ' ἰὸν ἧκεν.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑, –́ ⏑ ⏑ – –

ἐκτόπιοί τε δόμων ἀπαείρετε, ὦ ἴτε λαοί.

Aber bei den meisten lyrischen Versmassen, insbesondere bei den ungleichartigen und den prokatalektischen, wird, wie wir sahen, die Theilung des Verses in Kola wesentlich durch andere

Rücksichten bedingt; greift hier das Schlusswort des einen Kolon noch in das nächste Glied hinüber, wie in

Πιcάτα παρὰ πατρὸς εὔ | δοξον Ἱπποδάμειαν (Pind. Ol. I, 72)

so gebrauchten die Grammatiker von dieser Verknüpfung den technischen Ausdruck: τὰ κῶλα cυνῆπται. In Bezug auf den Wortschluss in der Commissur derartiger Kola folgten die verschiedenen Dichter bald strengeren, bald laxeren Regeln. Am strengsten verfuhren die römischen Lyriker (s. Plotius II, 2), voran Horaz, der die Cäsur selten vernachlässigte und darin der Vorgänger der Lyriker des Mittelalters und der Neuzeit geworden ist. Am häufigsten erlaubte sich Pindar die Kola durch dasselbe Wort zu verknüpfen, doch muss uns auch bei ihm eine Vertheilung verdächtig erscheinen, bei der die meisten der entsprechenden Verse gegen die Regel des Wortschlusses verfehlen würden. Noch weniger darf bei Sophokles in der Elektra v. 1078 ff.

οὔτε τι τοῦ θανεῖν προμηθὴς
τό τε μὴ βλέπειν ἑτοίμα,
διδύμαν ἑλοῦc' Ἐρινύν·
τίς ἂν εὔπατρις ὧδε βλάcτοι;

daran gedacht werden mit Nauck und H. Schmidt entgegen den deutlichen Anzeichen des Wortschlusses die einzelnen Kola mit der Arsis des letzten Fusses folgender Massen zu schliessen:

οὔτε τι τοῦ θανεῖν προμη-
θὴς τό τε μὴ βλέπειν ἑτοί-
μα, διδύμαν ἑλοῦc' Ἐρι-
νύν· τίς ἂν εὔπατρις ὧδε βλάcτοι;

Da ferner die alten Dichter auf fast pedantische Weise in den einzelnen Versgattungen die von den Erfindern aufgestellten Grundsätze befolgten, so kam es auch, dass in den verschiedenen Versen nicht die gleiche Strenge beobachtet wurde. So fällt in den anapästischen und daktylischen Systemen der Schluss der einzelnen Kola ganz regelmässig mit dem Schluss eines Wortes zusammen, nicht so in den trochäischen und iambischen. So galt es ferner als ein Fehler, wenn in dem daktylischen Pentameter das erste Kolon nicht mit einem Worte endigte, während in dem ganz ähnlich gebauten Εὐριπίδειον häufig, wie in Aesch. Eum. 1015

πάντες οἱ κατὰ πτόλιν | δαίμονές τε καὶ βροτοὶ
Παλλάδος πόλιν νέμον | τες· μετοικίαν δ' ἐμὴν
εὐcεβοῦντες οὔτι μέμ | ψεcθε cυμφορὰς βίου.

die Cäsur vernachlässigt wurde.

Endlich machte auch die Stellung der Glieder in der Periode einen Unterschied; in einer vielgliedrigen Periode werden nämlich nicht selten die beiden ersten und noch häufiger die beiden letzten Kola durch Wortgemeinsamkeit verbunden, wie in Aesch. Suppl. 101:

πᾶν ἄπονον δαιμονίων·
θᾶccoν ἄνω φρόνημά πωc
αὐτόθεν ἐξέπραξεν ἔμ-
παc ἑδράνων ἀφ' ἁγνῶν.

vgl. Arist. Eq. 301. 590. Vesp. 265. Av. 1760. Pherecrates fr. 92. Wahrscheinlich sollte damit bewirkt werden, dass nach Unterdrückung der kleinen Pause zwischen dem vorletzten und letzten Kolon die grosse Pause am Schlusse der Periode desto kräftiger hervortrete.

153. Die Verscäsur, und die Gliederung der Verse in Kola überhaupt, ist oft durch rhetorische Mittel noch stärker markirt, so durch die Anaphora in

πικροὺc ἐcεῖδεc γάμουc,
πικρὰν δὲ Φοίβου φάτιν (Eur. Suppl. 833)
callidum senem | *callidis dolis* (Plaut. Bacch. 643)

durch Epiphora in

τί κάλλιον ἀρχομένοιcιν | ἢ καταπαυομένοιcιν (Pind. fr. 66)
omnibus probris | *improbis viris* (Plaut. Bacch. 620)

durch Anaphora und Epiphora in

δίεμαι μὲν χαρίcαcθαι
δίεμαι δ' ἀντία φάcθαι (Aesch. Pers. 700)

durch Wiederholung desselben Wortes am Schlusse des einen und im Anfange des anderen Kolon, in

ἰὼ γοναὶ | γοναὶ cωμάτων (Soph. El. 1232)
πατρὸc ὑπὲρ τοὐμοῦ μόνου ἄντομαι
ἄντομαι οὐκ ἀλαοῖc προcορωμένα (Soph. Oed. C. 243)
derepta vidi, | *vidi ego civium* (Hor. Od. III. 5, 21)
flammeum cape laetus, huc,
huc veni niveo gerens (Catull. 61, 8).

154. Die angeführten Merkmale, die syll. anceps, die Unterbrechung des Rhythmus, die Aenderung der Taktart, die Cäsur, die Anaphora und Epiphora müssen uns bei Zerlegung der Verse und Perioden in ihre Kola vor allem massgebend sein. Dazu kommen noch die metrischen Scholien und die handschriftliche

Ueberlieferung, die freilich im allgemeinen nur die Anschauung der alten Grammatiker, und diese nicht immer in unverfälschter Gestalt wiedergeben, sodann die Symmetrie des Periodenbaus, die Gegensätze in der Form des Haupt- und Nebenschlusses, die Wort- und Satzaccente und andere Dinge, die gelegentlich im speciellen Theile ihre Erläuterung finden werden.

Die Perikopen.

155. Unter Perikope verstehe ich ein metrisches Ganze, das durch einen Hauptschluss abgerundet ist und aus mehreren zusammengehörigen Versen besteht, wie die sapphische Strophe:

ποικιλόθρον᾽ ἀθάνατ᾽ Ἀφροδίτα,
παῖ Δίος, δολοπλόκε, λίϲϲομαί ϲε,
μή μ᾽ ἄϲαιϲι μήτ᾽ ὀνίαιϲι δάμνα,
πότνια, θῦμον.

– ⏑ – ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒
– ⏑ – ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒
– ⏑ – ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒
– ⏑ ⏑ – –

Jede der vier Zeilen schliesst mit einer Schlussfigur und einer Pause ab, die gross genug ist, um einen Hiatus nicht anstössig erscheinen zu lassen. Insofern hat jede derselben den Charakter eines Verses; aber auf der anderen Seite haben dieselben doch nicht die volle Geltung der κατὰ ϲτίχον gebrauchten Verse, indem sie nur Theile eines grösseren Ganzen sind, das durch den Hauptschluss des versus Adonius seine Abrundung erhält. Es nehmen also die Theile einer Perikope eine Mittelstellung ein zwischen den selbständigen Versen und den Gliedern einer Periode. Bei den Grammatikern heissen sie geradezu κῶλα, und auch die Dichter haben die Verseigenschaft nicht durchweg strenge gewahrt, indem sie öfters den vorletzten Vers mit der Clausula durch Wortgemeinsamkeit verbanden. Ja ein römischer Dichter, Catull, hat sogar in der sapphischen Strophe alle Theile als reine Kola behandelt, indem er die Freiheit des Hiatus auf den Schluss der Strophe beschränkte und am Schlusse jeder Zeile Elision zuliess. Gewiss würden wir auch in vielen Oden Pindars statt einer aus zwei Versen bestehenden Perikope eine mehrgliedrige Periode annehmen, wenn nicht bei der grossen Anzahl sich entsprechender Strophen die ein oder ein ander

Mal am Ende der ersten Zeile zugelassene Freiheit des Versschlusses uns die Theilung in zwei Verse räthlicher erscheinen liesse. So scheinen in der 1. isthmischen Ode die Verse 4 und 5 eine einzige dreigliedrige Periode zu bilden, in der ein mittleres epitritisches Glied von zwei daktylischen in folgender Weise umschlossen ist

⏑́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, ⏓ –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Δᾶλος ἐν ᾇ κέχυμαι. τί φίλτερον κεδνῶν τοκέων ἀγαθοῖς;

Da aber das erste Kolon in drei Strophen (s. v. 4. 27. 38) mit einer grösseren Interpunction und einmal, in der 4. Antistrophe, auch mit einer syll. anceps abschliesst, so hat Böckh mit gutem Recht statt einer Periode zwei Verse angenommen. Aber eine engere Zusammengehörigkeit der beiden Verse wird niemand bestreiten wollen, zumal eingliedrige selbständige Verse in den daktylo-epitritischen Gedichten zu den grössten Seltenheiten gehören; wir fassen desshalb die beiden Verse als Theile nicht zwar einer Periode, wohl aber einer Perikope, indem wir annehmen, dass am Schlusse des ersten Verses eine kleine Pause einzulegen sei:



Vielleicht ist selbst die Annahme zulässig, dass in den Strophen, deren vierter Vers mit einer starken Interpunction schliesst, die beiden Verse durch eine grössere Pause, etwa eine Achtelpause, von einander geschieden wurden, während in anderen, wo der 4. und 5. Vers dem Sinne nach eng zusammenhangen, wie in

ἔν τ᾽ ἀεθλοιςι θίγον πλείςτων ἀγώνων,
καὶ τριπόδεςςιν ἐκόςμηςαν δόμον
καὶ λεβήτεςςιν φιαλαῖςί τε χρυςοῦ,
γευόμενοι ςτεφάνων
νικαφόρων· λάμπει δὲ ςαφὴς ἀρετά.

auch die beiden Verse näher aneinanderrückten.

Aehnlich wie in der 1. isthmischen Ode verhält sich die Sachlage in P. IX, 6 (s. v. 114). Ol. VI, 5—6. VII, 2—4. VIII, 5 (s. unten § 599), und vermuthlich noch weit öfter würden die langen Verse im Schneidewinischen Sophokles sich in zweitheilige Perikopen verwandeln, wenn bei den Dramatikern eine gleich grosse Zahl von correspondirenden Strophen vorläge.

156. Wohl in Anbetracht dieser Verhältnisse kennen die alten Metriker den von uns aufgestellten Unterschied von Periode und Perikope nicht und nennen auch die Strophe, die doch nie aus einem einzigen Verse besteht, eine Periode; s. Dionysius de comp. verb. XIX p. 262 ed. Sch., Victorinus I, 13, 7. 16, 4. 9. IV, 3, 33, Planudes in Rhet. gr. ed. Walz t. V p. 510, schol. Pind. Ol. I, 1. Auch wir wissen nur zu gut, wie schwer in manchen Fällen die Grenzlinie zwischen beiden Begriffen zu ziehen ist. Da uns aber oberste Wegweiser in unserer Theorie die Dichter selbst sein müssen, so dürfen wir auch jene bedeutsamen Anzeichen nicht vernachlässigen, die uns dieselben in der Zulassung von Hiatus und syll. anceps inmitten eines rhythmisch zusammenhängenden Ganzen hinterlassen haben. Wir dürfen das um so weniger, als uns Gedichte erhalten sind, in denen wir innerhalb der Perikopen Verse, und innerhalb der Verse wieder Kola mit aller Bestimmtheit unterscheiden können. Ich beziehe mich dabei zunächst auf Gedichte mit fortlaufendem Rhythmus, die Terentianus v. 2071 συνάφειαν, Hermann *numeros continuatos* nennt, und von denen die Bestimmung des Quintilian IX, 4, 50 gilt: *rhythmis libera spatia, metris finita sunt, et his certae clausulae, illi quo modo coeperant currunt usque ad* μεταβολήν, *id est transitum ad aliud rhythmi genus.* Solche grössere Systeme mit fortlaufendem Rhythmus haben wir z. B. in den Captivi des Plautus IV, 1, 3 ff.

laudém, lucrum, ludúm, iocum, festívitatem, férias,
pompám, penum, potátiones, sáturitatem, gaúdium.
néc quoiquam homini súpplicare núnciam certúmst mihi:
nam vél prodesse amico possum vél inimicum pérdere.
ita híc me amoenitáte amoena amoénus oneravit dies.
sine sacris herédítatem sum áptus ecfertissumam.

Hier geht der Rhythmus ununterbrochen durch die beiden ersten und dann durch die drei folgenden Verse durch; jede dieser zwei Gruppen bildet eine Perikope, die mit einer grösseren Pause schliesst; dieselbe zerfällt aber nicht unmittelbar in so und so viele Kola, sondern zunächst in eine Anzahl Verse, die sich dann weiter wieder in Kola, Syzygien, Füsse zerlegen lassen. Ebenso dürfen wir die Strophen des berühmten Hochzeitsliedes des Catull

Collis o Heliconii
cultor, Uraniae genus,
qui rapis teneram ad virum
virginem, o Hymenaee Hymen,
o Hymen Hymenaee.

nicht unmittelbar in 5 Kola zerlegen; die wiederholten Freiheiten des Versschlusses am Ende des 3. Kolon deuten vielmehr darauf hin, dass die Strophe oder Perikope aus zwei Perioden besteht, von denen die erste drei, die zweite zwei Kola umfasst; vergl. Anacreon fr. 75. Aristoph. Nub. 1306. Soph. Ant. 103. 119. Oed. Col. 670. 688, Eur. El. 459. Auffällig ist dabei nur, dass für die Pause am Versschluss in der Plautusstelle gar kein, in dem Liede des Catull kein grösserer Raum wie am Schlusse der einzelnen Kola übrig bleibt, wenn nicht gerade die letzte Sylbe der ersten Periode kurz statt lang ist. Man wird also annehmen müssen, dass die Alten nicht mit solcher Strenge auf die Gleichmässigkeit der Takte gesehen haben, dass sie nicht für eine etwas grössere Ausdehnung der Pause eine Kleinigkeit von Zeitdauer zugaben. Zum Vergleiche bietet sich von selbst das ähnliche Verhältniss der Fermate in unserer Musik.

Der Ausdruck περικοπή kommt bereits bei den alten Schriftstellern im metrischen Sinne vor, doch war seine Bedeutung keineswegs genau abgegränzt. Während nämlich Longin in Rhet. gr. I, 309 ed. Sp. die Perikope der Periode unterordnet, lässt umgekehrt Hephästion p. 62. 69. 75 W. und Victorinus I, 16, 10 eine Perikope aus mehreren Perioden bestehen. Nach Hephästion bilden so Strophe, Antistrophe und Epode zusammen eine περικοπή τριαδική, aber gerade diese dreitheilige Gruppe heisst bei Atilius 28, 7 hinwiederum Periode. Wie die Alten die Worte περίοδος und περικοπή mit einander verwechselten, gerade so schwankten sie auch in der Bezeichnung der Theile einer Perikope. Wenn sie nämlich die zweitheilige Perikope δίστιχον, die viertheilige τετράστιχον nennen, so sollte man erwarten, dass sie die einzelnen Theile στίχους, nicht κῶλα nannten, die Scholiasten aber lassen regelmässig die Strophe in so und so viele Kola zerfallen, auch wenn einzelne davon den Umfang eines zusammengesetzten Fusses überschreiten uud die Bedeutung von Versen haben. Nicht übel nennt Atilius die Theile eines Verses κόμματα, die einer Perikope κῶλα.

157. Sind wir nun auch wohl berechtigt Perikope und Periode in dem von uns festgestellten Sinne zu unterscheiden, so haben doch beide ausserordentlich viele Berührungspunkte, und gelten insbesondere die in den folgenden Paragraphen aufge-

stellten Sätze über den Bau und das Schema der Perikopen meist auch von den Perioden.

Am meisten Gewicht fällt bei der Zusammensetzung eines Ganzen auf den Anfang und den Schluss; in diesem Sinne definirt auch Aristoteles, rhet. III, 9 die Periode mit: λέξις ἔχουσα ἀρχὴν καὶ τελευτὴν αὐτὴ καθ' αὑτὴν καὶ μέγεθος εὐσύνοπτον, und bemerkt Quintilian IX, 4, 69 von ihr: *initia clausulaeque plurimum momenti habent.* In allen musikalischen und rhythmischen Compositionen überwiegt aber hinwiederum die Bedeutung des Schlusses, und auf ihn müssen wir daher vor allem sehen, wenn wir den Bau der Perioden und Perikopen verstehen wollen.

158. Die kunstlosesten, kaum ihres Namens würdigen Perikopen sind diejenigen, deren Abschluss in dem rhythmischen Gefüge keinen Ausdruck gefunden hat und lediglich durch die in regelmässigen Zwischenräumen wiederkehrende starke Interpunction bezeichnet ist. Ich verstehe darunter die aus mehreren gleichen Versen bestehenden Strophen, wie die aus 5 iambischen Trimetern bei Prudentius Cathem. VII und bei Joannes Damascenus (Can. I—III p. 205—17 der Anth. gr. carm. christ.), die aus 5 daktylischen Hexametern in den Trachinierinnen des Sophokles v. 1009 — 13 = 1018 — 22 = 1031 — 40, die aus 5 katalektischen daktylischen Tetrapodien bei Prudentius Cathem. III u. IX, die aus 5 Glykoneen bei Seneca Orest. 903—12, die aus 4 iambischen Trimetern in den Tetrastichen des Gregor von Nazianz, die aus 3 Hendekasyllaben bei Prudentius Cathem. IV, Perist. V, die aus 3 trochäischen Septenaren bei Prudentius Cath. IX, Perist. I (vgl. Augustinus in Daniels Thes. hymnol. n. 102, Venantius Fortunatus ebenda n. 140), die aus 2 grösseren Asclepiadeen im 3. Buch der Lieder der Sappho und in den griechischen Skolien n. 21—26, die aus 2 daktylischen Hexametern bei Theokrit Id. X, die aus zwei äolischen Versen im 2. Buch der Sappho und bei Theokrit Id. XXIX, die aus 2 ionischen Tetrametern bei Anakreon fr. 44.

Die alten Metriker nannten solche Gedichte ποιήματα κοινά, weil sie eine Mittelstellung einnehmen zwischen denjenigen, in denen derselbe Vers ohne Abwechselung wiederholt ist (ποιήματα κατὰ στίχον), und jenen, in welchen immer mehrere Verse zu einem einheitlichen Ganzen zusammengefasst sind (ποιήματα συστηματικά); s. Hephaestion p. 65: κοινὰ δὲ γενικὰ, ἅπερ καὶ ὁ κατὰ στίχον γεγράφθαι φάσκων ὑγιῶς ἂν λέγοι καὶ ὁ κατὰ σύστημα, ὡς τὸ

δεύτερον καὶ τρίτον Σαπφοῦς· διὰ μὲν γὰρ τὸ ἐν τοῖς παλαιοῖς ἀντιγράφοις κατὰ δύο ὁρᾶν παραγεγραμμένον ἕκαστον ᾆσμα καὶ ἔτι διὰ τὸ μηδὲν εὑρίσκεσθαι ἀριθμοῦ περιττοῦ κατὰ συστήματα νομίζομεν αὐτὰ γεγράφθαι. Aus der Stelle ersieht man, dass bereits Sappho solche ποιήματα κοινά gedichtet hat; natürlich wird die Dichterin durch musikalische Mittel dafür gesorgt haben, dass beim Gesang die Zusammengehörigkeit der beiden Verse deutlicher hervortrat. Die chorischen Lyriker und die scenischen Dichter liebten kunstreichere Compositionen, und erst die Bukoliker des alexandrinischen Zeitalters kehrten theilweise wieder zu jener einfachen Sangweise zurück. An Sappho schloss sich Horaz mit der kleinen Modification an, dass er nicht zwei, sondern vier gleiche Verse zur Strophe verband. Denn dass die betreffenden Oden (Od. I, 1. III, 30. IV, 8. I, 11. 18. IV, 10.) in gleicher Weise, wie alle übrigen Oden, in vierzeilige Strophen zu zerlegen sind, haben Lachmann und Meineke mit glücklichem Scharfsinn daraus erkannt, dass die Verszahl aller dieser Oden mit Ausnahme der einzigen, sicher interpolirten an Censorinus IV, 8 mit 4 theilbar ist. Auffällig ist nur, dass der Dichter den Sinnschluss nach dem jedesmaligen 4. Vers hier, wo er doppelt sorgsam zu beobachten war, mehr wie in den andern Oden vernachlässigt hat. Am meisten aber kamen die ποιήματα κοινά oder die Sinnstrophen gegen Schluss des Alterthums bei den Verfassern der Anacreontea (s. n. 11. 22. 43. 48) und bei den christlichen Dichtern (vgl. ausser Prudentius noch die kirchlichen Hymnen n. 21. 22. 171 in Daniels Thes. hymn.) in Aufnahme. Wie weit endlich auch in den epischen Gedichten und in den Dialogpartien der Dramatiker Strophen aus gleichen Versen angenommen werden dürfen, wird weiter unten in dem Anhange des Werkes zur Sprache gebracht werden.

159. Blos durch den Sinn abgeschlossene Perikopen, wie wir sie in dem vorausgehenden Paragraphen kennen gelernt haben, gehören zu den Seltenheiten in der formvollendeten Poesie der Hellenen. In der Regel ward der Schluss auch äusserlich im Rhythmus ausgeprägt und das geschah am einfachsten durch die abweichende Form der Clausula. Wiederum sind in dieser Classe von Perioden und Perikopen diejenigen am einfachsten gebaut, in denen das Schlusskolon oder der Schlussvers sich nur durch die Katalexis von den vorausgehenden unter-

scheidet. Das ist in sämmtlichen Systemen der Fall, wie in dem glykoneischen des Anakreon

ἐγὼ δ' οὔτ' ἂν Ἀμαλθίης
βουλοίμην κέρας οὔτ' ἔτεα
πεντήκοντά τε καὶ ἑκατόν
Ταρτησσοῦ βασιλεῦσαι.

Seltener findet sich der gleiche Bau in den Perikopen, doch ist er auch da nicht unerhört, wie in Plautus Pseud. 169, wo auf drei akatalektische iambische Tetrameter zum Schluss ein katalektischer folgt:

ego eo in macellum, ut piscium quidquid ibist pretio praéstinem.
i, púere, prae: cruminam ne quisquám pertundat caútiost.
vel ópperire: est quód domi fui paéne oblitus dícere.
audítine? vobis, múlieres, hanc hábeo edictiónem.

vgl. das trochäische dreistrophische Gedicht des Anakreon n. 75, ferner Eur. Herc. f. 1200—2, Soph. Trach. 112—5, Aristoph. Ran. 372—6. Thesm. 116—9, Eupolis fr. 166.

Endigt in den angeführten Beispielen der letzte Vers katalektisch oder akatalektisch, je nachdem die vorausgehenden Kola einen akatalektischen oder katalektischen Ausgang haben, so überragt er in andern die vorausgehenden Verse um einen oder zwei Takte, wie in der Antigone v. 872—5

σέβειν μὲν εὐσέβειά τις,
κράτος δ' ὅτῳ κράτος μέλει
παραβατὸν οὐδαμῇ πέλει,
σὲ δ' αὐτόγνωτος ὤλεσ' ὀργά.

ähnlich in Aesch. Suppl. 656—8. 678—80. Aristoph. Thesm. 1039—41. In beiden Fällen weicht, und das ist die Hauptsache, die Form des Hauptschlusses von der der Nebenschlüsse ab; in Systemen der ersten Art erhielt aber ausserdem das letzte Kolon durch Einrechnung der emmetrischen Schlusspause den gleichen Umfang wie die übrigen Kola, wesshalb dieselben in Marschliedern und überall, wo es sich um strenge Gleichmässigkeit der Takte und Glieder handelte, den unbedingten Vorzug hatten.

Die gleichartigen (ὁμοιοειδεῖς) Perikopen, deren Abschluss einzig durch die grössere Länge des Schlussverses angedeutet wird, haben eine interessante Analogie an der Nibelungenstrophe, deren letzter Halbvers eine Hebung mehr hat:

Uns ist in alten maeren wunders vil geseit
von heleden lobebären, von grozer arebeit;
von freude unt hôchgeziten, von weinen unde klagen,
von küener recken striten müget ir nu wunder hören sagen.

Aehnlich hat auch unser Göthe im Liede Gretchens die zweite Strophe gestaltet:

Das Schwert im Herzen
Mit tausend Schmerzen
Blickst auf zu deines Sohnes Tod.

160. Kunstvoller sind diejenigen Perikopen, in denen das Schlusskolon nicht blos durch die Schlussform, sondern auch auf andere Weise von den vorausgehenden abweicht. Als Muster dieser Art von Composition kann die sapphische Strophe gelten:

φαίνεταί μοι κῆνος ἴcoc θέοιcιν
ἔμμεν ὤνηρ, ὅcτιc ἐναντίοc τοι
ἰζάνει καὶ πλαcίον ἆδυ φωνεύ-
cαc ὑπακούει.

Hier folgt auf drei gleiche Verse eine kurze Clausula, die auch äusserlich mit dem letzten Vers zusammengewachsen ist. Bildungen der Art sind ausserordentlich häufig in der alten Poesie; die Clausula stimmt dabei theils mit dem Rhythmus der vorausgehenden Verse überein, wie in

θύραζέ μ' ἐξενέγκατ' ἐc τοῦ Πιττάλου
παιωνίαιcι χερcίν (Arist. Ach. 1222)

theils weicht sie zur besseren Markirung des umbiegenden Schlusses ein wenig ab, wie in

ἰλιγγιῶ κάρα λίθῳ πεπληγμένοc
καὶ cκοτοδινιῶ (Arist. Ach. 1220).
καί cε καλῶ ξύμμαχον, ὦ
Τριτογένει', ἤν τιν' ἐκεί-
νων ὑποπίμπρῃ τιc ἀνήρ,
φέρειν ὕδωρ μεθ' ἡμῶν. (Arist. Lys. 346).

Wie an der letzten Stelle der aufgeregte choriambische Rhythmus in dem stetig verlaufenden iambischen Schlusskolon seinen ruhigen besänftigenden Abschluss findet, so werden gern kretische Systeme mit trochäischer, bacchische mit iambischer Clausula geschlossen, ebenso daktylische und anapästische mit iambischem oder trochäischem (s. Arist. Pac. 796. 948. Nub. 1165), iambische und dochmische mit logaödischem (s. Aesch. Sept. 860. 524. 630. 726) Schlusskolon. Eine ähnliche Wirkung übt auch

der epitritische Dimeter und Trimeter, mit dem nicht selten daktylo-epitritische Strophen schliessen, wie in Pind. Ol. III. P. XII. N. IX. Isth. III. Eur. Med. 979.

161. Schon in der sapphischen Strophe sahen wir oben das Schlusskolon auf das engste mit dem vorausgehenden Verse zusammenhängen. Das Gleiche treffen wir auch in anderen Perioden, wie bei Alcaeus fr. 15

μαρμαίρει δὲ μέγας δόμος
    χάλκῳ· πᾶσα δ' Ἄρῃ κεκόσμηται στέγα.

bei Aristophanes in den Wolken v. 467

ἆρα γε τοῦτ' ἄρ' ἐγώ ποτ'
ὄψομαι, ὥστε γέ σου πολ-
    λοὺς ἐπὶ ταῖσι θύραις ἀεὶ καθῆσθαι.

Auf solche Weise erhält der Schlussvers keinen kleineren, sondern einen grösseren Umfang als die vorausgehenden. Dasselbe findet aber auch in andern Perioden und Perikopen statt, ohne dass der grössere Umfang des Schlussverses in gleicher Weise durch Vereinigung des vorletzten Kolon mit der Clausula entstanden sei, wie in

sic te diva potens Cypri,
  sic fratres Helenae, lucida sidera (Hor. Od. I, 3)
βούλεσθε δῆτα κοινῇ
σκώψωμεν Ἀρχέδημον,
    ὃς ἑπτέτης ὢν οὐκ ἔφυσε φράτορας (Arist. Ran. 416)

vgl. Aristoph. Pac. 118. Aesch. Suppl. 662. 840. Soph. Ant. 356. 589. Oed. Col. 1214. Eur. Hippol. 69. El. 174. Orest. 822. 833. Herc. f. 763. Bacch. 169. Cycl. 510. Hor. Od. I, 7. II, 18.

162. Die Umbiegung (καμπή) des rhythmischen Laufes zum Periodenschluss pflegen gern die Dichter dadurch zu bezeichnen, dass sie das Schlusskolon mit einem anderen Takttheil wie die vorausgehenden anfangen lassen. So beginnen in den Wolken v. 290:

ἀλλ' ἀποσεισάμεναι νέφος ὄμβριον
ἀθανάτας ἰδέας ἐπιδώμεθα
    τηλεσκόπῳ ὄμματι γαῖαν.

die ersten Kola mit der Arsis, das letzte mit der Thesis, ebenso in Pindar Nem. IX. Ol. V str. P. I. ep. III. ep. N. I. ep. Aesch. Agam. 120. Soph. Oed. R. 152. 179. 1196. Oed. Col. 236. 677. 1676. Phil. 143. 1115. 1210. El. 126. Eur. El. 457. Her. 77.

168. 207. Heracl. 750. 765. 772. Phoen. 1502. Orest. 838. 1004. Iph. Aul. 1333. Bacch. 110. Aristoph. Av. 750. Thesm. 106. 113, und im Metrum sotericum bei Victorinus p. 115 K. Umgekehrt hebt das letzte Kolon mit der Thesis an, während die ersten anakrusisch beginnen, in Eur. El. 736

νεφέλαι δ' ἔνυδροι πρὸς ἄρκτου
ξηραί τ' Ἀμμωνίδες ἕδραι
φθίνουσ' ἀπειρόδροσοι
καλλίστων ὄμβρων Διόθεν στερεῖσαι.

ebenso in Pindar Ol. III str. Isth. VI str. Aesch. Sept. 866. Choeph. 53. 460. Soph. Oed. R. 473. El. 220. Eur. Alc. 88.

Die Unterbrechung des Rhythmus ist indess in allen diesen Fällen wahrscheinlich nur eine äusserliche, da beim Gesang der fehlende Theil des Fusses entweder durch Dehnung der beginnenden Länge des Schlusskolon oder durch Einsetzung eines χρόνος κενὸς ausgefüllt werden konnte.

163. Oft hat der Perikopenschluss einen doppelten Ausdruck, in dem letzten und vorletzten Kolon, gefunden, so dass sich der rhythmische Gang allmählich in zwei Absätzen seinem Abschluss zuneigt. Am einfachsten geschah dieses durch einen schliessenden στίχος δικατάληκτος, wie im daktylischen Pentameter und dem ähnlich gebildeten Distichon in Aristoph. Ach. v. 1216

ἐμοῦ δέ γε σφῶ τοῦ πέους ἄμφω μέσου
προσλάβεσθ', ὦ φίλαι.

oder durch einen στίχος προκατάληκτος, wie im Oed. R. 270—2

ἔνοπλος γὰρ ἐπ' αὐτὸν ἐπενθρώσκει
πυρὶ καὶ στεροπαῖς ὁ Διὸς γαμέτας,
δειναὶ δ' ἅμ' ἕπονται | Κῆρες ἀναπλάκητοι.

und in der Antig. 952—4

οὔτ' ἄν νιν ὄλβος οὔτ' Ἄρης,
οὐ πύργος, οὐχ ἁλίκτυποι
κελαιναὶ νᾶες ἐκφύγοιεν.

ähnlich in Aesch. Pers. 575. Soph. Ant. 362. 852. Oed. R. 1212. Oed. Col. 249. Aiax 226. Eur. Suppl. 786. Phoen. 800. Troad. 340. Med. 995. Aristoph. Lys. 670. Eccles. 917. Pind. Isth. VII, 10.

Auf zwei Verse vertheilt sich jene doppelte Katalexis, wenn

auf einen mit einem Hauptschluss endigenden Vers nochmals eine Clausula folgt, wie in der Antigone 153—62

θεῶν δὲ ναοὺς χοροῖς
παννυχίοις πάντας ἐπέλ | θωμεν, ὁ Θήβας δ' ἐλελίχθων
Βάκχιος ἄρχοι.

und in den Thesmophoriazusen 352—4

ξυνευχόμεσθα τέλεα μὲν | πόλει, τέλεα δὲ δήμῳ
τάδ' εὔγματ' ἐκγενέσθαι.

vgl. Eur. El. 460—3. Herael. 608 f. Aristoph. Nub. 278—86.

164. Eine ähnliche Bedeutung hat in Perikopen und Systemen das kurze Kolon, welches dem katalektischen Schlusskolon vorausgeschickt wird, und von dieser Stellung den Namen παρατέλευτον führt, wie in dem anapästischen System in Aesch. Eum. 1010—3

ὑμεῖς δ' ἡγεῖσθε, πολισσοῦχοι
παῖδες Κραναοῦ, ταῖσδε μετοίκοις.
εἴη δ' ἀγαθῶν
ἀγαθὴ διάνοια πολίταις.

oder in der choriambischen Perikope in Aristoph. Lysistr. 326—9

ἀλλὰ φοβοῦμαι τόδε· μῶν | ὑστερόπους βοηθῶ;
νῦν δὴ γὰρ ἐμπλησαμένη | τὴν ὑδρίαν κνεφαία
μόλις ἀπὸ κρήνης ὑπ' ὄχλου | καὶ θορύβου | καὶ πατάγου χυτρείου.

Vereinigt sich das παρατέλευτον mit dem vorausgehenden Kolon, dann bekommen wir eine neue Form, in der ein längeres Kolon dem Schlusskolon vorhergeht, wie in den Phoenissen v. 247—9

κοινὸν αἷμα, κοινὰ τέκεα
τᾶς κεφασφόρου πέφυκεν Ἰοῦς,
ὧν μέτεστί μοι πόνων.

vgl. Aesch. Suppl. 89 und Eur. Ion. 490. Phoen. 338. Sehr wirksam hat Aeschylus in den Persern v. 964 die Perikope dadurch geschlossen, dass er nach mehreren katalektischen Kolen den Rhythmus in dem vorletzten akatalektischen Kolon nochmals energisch aufstreben liess, um ihn dann in der Clausula ruhig verlaufen zu lassen:

ὀλοοὺς ἀπέλειπον
Τυρίας ἐκ ναὸς
ἔρροντας ἐπ' ἀκταῖς
Σαλαμινιάσι στυφελοῦ
θείνοντας ἐπ' ἀκτᾶς.

Ganz ähnlich gebaute Perioden liegen vor in Aesch. Suppl. 641. 664. Agam. 383. 401. 453. Eur. Herc. f. 406; man vergleiche auch Aesch. Agam. 160—167, wo auf wuchtige synkopirte Trochäen ein leicht beschwingter daktylischer Pentameter folgt, um in ein ruhiges trochäisches Schlusskolon zu verlaufen, und die verwandten Schlussformen in Aesch. Agam. 1016. Choeph. 591. Pers. 552. Soph. Oed. Col. 689. 1047. Eur. Hel. 173. Aristoph. Nub. 285. 459.

Weniger passend lässt Horaz Od. I, 5

quis multa gracilis te, puer, in rosa
perfusus liquidis urget odoribus
grato, Pyrrha, sub antro?
cui flavam religas comam?

umgekehrt den Rhythmus im vorausgehenden Kolon zur Ruhe kommen, um ihn im letzten nochmals aufschnellen zu lassen. Doch finden sich Beispiele auch dieser Composition schon bei den Griechen, wie in Eur. Hel. 331. Aristoph. Ran. 381.

165. Nebst dem Schlusse wandten die Dichter dem Anfange der Perikopen ihre besondere Aufmerksamkeit zu. Die einfachste Weise das Anfangskolon auszuzeichnen bestand in dem Auftakt; sie finden wir in Aesch. Suppl. 795

ἢ λισσὰς αἰγίλιψ ἀπρός | δεικτος οἰόφρων κρεμὰς
γυπιὰς πέτρα, βαθὺ | πτῶμα μαρτυροῦσά μοι,
πρὶν δαΐκτορος βίᾳ | καρδίας γάμου κυρῆσαι.

vgl. Soph. El. 1066. Eur. Alc. 215. Troad. 794. 803. Pind. P. IX. epod. N. X. Isth. II. V.

In einer Linie mit der Anakrusis im Beginne einer Perikope steht die iambische Form der Basis vor logaödischen und choriambischen Reihen, die doppelfüssige iambische Eisbasis vor trochäischen und logaödischen Versen, und die achtzeitige spondeische Basis vor Epitriten und Trochäen, von denen wir bereits oben § 117 ff. gehandelt haben. Die iambische Eisbasis vor einem trochäischen Kolon kann ebenso gut dazu dienen die Einbiegung in den rhythmischen Lauf wie die Umbiegung zum Schluss der Bewegung zu bezeichnen, und so treffen wir in Eur. Suppl. 783—6 die Eisbasis im ersten und letzten Vers der Strophe

ἐμοὶ δὲ παί | δων μὲν εἰσιδεῖν μέλη
πικρὸν καλὸν θέαμα δ', εἴπερ ὄψομαι

τὰν ἄελπτον ἁμέραν,
ἰδοῦσα πάν | τῶν μέγιστον ἄλγος.

166. Auch ein kurzes Proodikon, der abschliessenden Clausula vergleichbar, leitet mitunter eine Periode oder Perikope ein, wie im Oed. Col. 124

πλανάτας,
πλανάτας τις ὁ πρέσβυς οὐδ᾽
ἔγχωρος· προσέβα γὰρ οὐκ
ἄν ποτ᾽ ἀστιβὲς ἄλσος ἐς
τᾶνδ᾽ ἀμαιμακετᾶν κορᾶν,
ἃς τρέμομεν λέγειν
καὶ παραμειβόμεσθ᾽ ἀδέρκτως.

In ähnlicher Weise wird die grosse daktylische Strophe in der Parodos der Wolken 275—90 = 299—313 mit einem Proodikon eingeleitet, welches dem ersten Theil des Hexameters gleicht, und mit einem Epodikon geschlossen, das mit dem Proodikon zusammen einen vollständigen Hexameter bildet:

Ἀέναοι νεφέλαι — τηλεσκόπῳ ὄμματι γαῖαν.

Vergleiche im übrigen die Proodika in Pind. Ol. IX, 1. XIII, 1. N. VI, 1. Aesch. Prom. 526. Eum. 996. Soph. El. 1058. Phil. 177. Eur. Alc. 435. Hec. 905. Androm. 789. Aristoph. Av. 676. Ran. 895. 992. Thesm. 433. 520. 953. Statt eines kurzen Kolon leitet ein längerer Vers ein logaödisches Melos ein in Eur. El. 452. Phoen. 818. Aristoph. Eccl. 300.

167. Beim Aufbau der Perioden haben die Dichter nur am Anfang und am Schluss bestimmte augenfällige Regeln beobachtet. Ein eitles Bemühen wäre es in Bezug auf den Bau der ganzen Perioden, insofern sie aus verschiedenen Elementen bestehen, gleichbestimmte Formen und Typen aufstellen zu wollen. Wechsel in der Form der Glieder ward in der höheren Lyrik geradezu angestrebt, natürlich, da bei dem engen Anschluss der musikalischen Composition an den Text nur so eine Mannigfaltigkeit der Melodie erzielt werden konnte. Mehr sahen die Dichter auf die gleiche Grösse der Kola, und namentlich bei Aristophanes und Euripides herrschen die κῶλα δωδεκάσημα entschieden vor. Daher werden so häufig nicht blos ionische und choriambische Dimeter mit gemischten Dimetern, sondern auch trochäische und iambische Tetrapodien mit Glykoneen und daktylischen Tripodien verbunden. Doch nur in verhältnissmässig

wenigen Liedern ist die Gleichheit der Kolengrösse streng vom Anfang bis zum Schluss durchgeführt, und neuere Metriker haben viel zu künstliche und willkürliche Mittel angewendet, um der Gleichmässigkeit und Eurythmie des Baues der Periode ein grösseres Gebiet zu erschliessen. Neben vierfüssigen Gliedern erschienen zwei- und sechsfüssige den Alten so wenig anstössig, dass diese Verschiedenheit selbst aus den Marschliedern, in denen doch am meisten auf Ebenmässigkeit im Rhythmus gesehen wurde, nicht völlig ausgeschlossen blieb. Aber auch fünf- (Aesch. Agam. 165. Pers. 552. Soph. Phil. 857 (?). Eur. Phoen. 248. 1715. Heracl. 618. Bacch. 169. Aristoph. Nub. 285. 570. Ran. 816) und dreifüssige (Aesch. Agam. 245. Soph. Oed. Col. 129. Eur. Hippol. 1374. Orest. 1464. Phoen. 331. Ion. 508. Aristoph. Nub. 1304. Pac. 796. Lys. 1307. Av. 1318 ff. Pind. Ol. I, 6) Glieder kommen neben vierfüssigen vor, und es ist äusserst bedenklich, dieselben alle durch rhythmische Dehnungen oder Annahme von musikalischen Nachspielen gewaltsam zu entfernen.

168. Auch über die Weise der Aneinanderreihung der einzelnen Theile einer Periode und Perikope lassen sich schwer bestimmte Gesetze aufstellen. Im allgemeinen liebten die Dichter bei längeren Perioden namentlich im trochäischen, logaödischen, daktylo-epitritischen Strophenbau die Glieder entweder durchgängig oder grossentheils mit den Arsen zusammenstossen zu lassen, um grössere Ruhepunkte für den Vortrag auch inmitten der Perioden zu schaffen und gegenüber den katalektischen Nebenschlüssen den thetischen Hauptschluss deutlicher hervortreten zu lassen. Weit seltener stossen die Kola einer Strophe mit den Thesen zusammen, ja selbst die Compositionen sind nicht häufig, wo öfters hintereinander das vorhergehende Glied thetisch schliesst und das folgende mit dem guten Takttheil beginnt, während umgekehrt häufig namentlich in anapästischen und iambischen Systemen der Fall vorkommt, dass das vorausgehende Glied kräftig mit der Hebung schliesst, und das folgende wieder energisch mit der Anakrusis anhebt. Der Grund, wesshalb die Dichter im allgemeinen eine Abneigung gegen den thetischen Ausgang der mittleren Kola hatten, liegt offenbar darin, dass jene Form des Kolenschlusses sich mehr für den Hauptschluss der Periode zu eignen schien. Daher haben auch Glieder mit thetischem Ausgang, wie namentlich daktylische Tripodien und ionische Anacreonteen, eine grössere Selbständigkeit, so dass sie

nur selten durch Wortgemeinsamkeit mit einander verbunden werden und zuweilen sogar die Freiheiten der Versschlüsse aufweisen.

169. Verzichten wir so auch darauf allgemeine Normen für den Gesammtbau der Perioden und Perikopen aufzustellen, so wollen wir doch schliesslich noch einige Formen zusammenstellen, die sich aus der Verbindung verschiedener Kola ungezwungen ergeben:

epodische Perikopen, in denen auf einen oder mehrere gleiche Verse eine kurze Clausula folgt:

mollis inertia cur tantam diffuderit imis
oblivionem sensibus (Hor. Epod. XIV).

ὁ περιπόνηροϲ Ἀρτέμων,
ὁ ταχὺϲ ἄγαν τὴν μουϲικήν,
ὄζων κακὸν τῶν μαϲχαλῶν
πατρὸϲ Τραγαϲαίου (Aristoph. Ach. 850—3)

proodische Perikopen, in denen einem oder mehreren gleichen Versen ein kurzes Kolon vorausgeht:

non ebur neque aureum
mea renidet in domo lacunar (Hor. Od. II, 18)

ὦ παλάμαι θεῶν,
ὦ δύϲτανα γένη βροτῶν,
οἷϲ μὴ μέτριοϲ αἰών (Soph. Phil. 177—9)

mesodische Perikopen, in denen ein oder mehrere mittlere Glieder von gleichen oder doch ähnlichen Kolen oder Versen umschlossen werden, nach dem Schema a b a

μηδέ ποτ' ἄλλοϲ ἀλ|λων ἀπ' οἴ|κων πόλεωϲ ἀνάϲϲοι (Eur. Ion 1059)
ὦ πάλαι ποτ' ὄντεϲ ὑμεῖϲ ἄλκιμοι μὲν ἐν χοροῖϲ,
ἄλκιμοι δ' ἐν μάχαιϲ,
καὶ κατ' αὐτὸ δὴ μόνον τοῦτ' ἄνδρεϲ ἀλκιμώτατοι (Aristoph. Vesp. 1060—2)

vgl. Aesch. Agam. 683. Soph. Ant. 948—51. Aiax 419—22. Eur. Phoen. 1503—8. Suppl. 783—6. Aristoph. Pac. 856—62. 1305—10. Av. 627—38. 748—50. Platon bei Hephaestion p. 52.

palinodische Perikopen, in denen die zwei mittleren und zwei äusseren Verse sich gleichen nach dem Schema a b b a

oder a a b b a a


τίνα δὲ προςῳδόν
ἢ τίνα μουςοπόλον ςτοναχὰν ἐπὶ
δάκρυςι δάκρυςι, ὦ δόμος ὦ δόμος,
ἀνακαλέςωμαι; (Eur. Phoen. 1499—1502)

vgl. Soph. Phil. 1140—5. Eur. Hec. 684—7. 905—9. Aristoph. Ach. 490—5. 1008—17. Nub. 461—4. Eq. 756—9.

distichische Perikopen, in denen der erste Vers dem dritten, der zweite dem vierten u. s. w. entspricht, nach dem Schema a b a b:

sic te diva potens Cypri,
sic fratres Helenae, lucida sidera,
ventorumque regat pater
obstrictis aliis praeter Japyga (Hor. Od. I, 3)

distichisch-mesodische Perikopen, in denen distichische Gruppen einen mittleren Vers umschliessen, nach dem Schema a b c a b

ἀενάου πυρὸς εὕ|δει δ' ἀνὰ ςκά-
πτῳ Διὸς αἰετὸς ὠκεῖ-
αν πτέρυγ' ἀμφοτέρω|θεν χαλάξαις (Pind. P. I, 6)

palinodisch-mesodische Perikopen, in denen ein mittleres Glied von vier Gliedern umschlossen wird, von denen das erste dem letzten, das zweite dem vorletzten entspricht, nach dem Schema a b c b a

τοιάνδε χάριν ἀχάριτον ἀπότροπον κακῶν,
ἰὼ γαῖα μαῖα, μωμένα μ'
ἰάλλει δύςθεος γυνά·
φοβοῦμαι δ' ἔπος τόδ' ἐκβαλεῖν.
τί γὰρ λύτρον πεςόντος αἵματος πέδοι; (Choeph. 42—8)

distichisch-epodische Perikopen, in denen auf eine distichische Perikope ein Schlussvers folgt, nach dem Schema a b a b a

εὐδαίμων μὲν ὃς ἐκ θαλάςςης
ἔφυγε χεῖμα, λιμένα δ' ἔκιχεν·
εὐδαίμων δ' ὃς ὕπερθε μόχθων
ἐγένεθ'· ἕτερα δ' ἕτερος ἕτερον
ὄλβῳ καὶ δυνάμει παρῆλθεν. (Eur. Bacch. 902)

periodische Perikopen, in denen alle Glieder verschieden sind bis auf das erste und letzte, die einander gleichen, nach dem Schema a b c a. Ein hübsches Beispiel der Art habe ich oben aus Eur. Suppl. 783—6 ausgeschrieben.

Das Verhältniss der metrischen Theile zu den Sinntheilen.

170. Ehe wir zum speciellen Theile der Metrik übergehen, müssen wir noch zwei Punkte berühren, erstens das Verhältniss der metrischen Theile zu den Theilen des Sinns, und zweitens die Bezeichnung der metrischen Gliederung in und durch die Schrift.

Was den ersten Punkt anbelangt, so sollte man bei der Verwandtschaft der metrischen Begriffe κῶλον, κόμμα, περίοδος mit den gleichnamigen rhetorischen von vornherein erwarten, dass beide sich in der Praxis deckten. Es ist dieses auch im grossen Ganzen, namentlich in der älteren Poesie der Fall, aber zu keiner Zeit haben sich die Dichter derart gebunden, dass sie jene Entsprechung der Theile des Metrums und der Theile des Sinns als gesetzmässige Forderung ihrer Kunst ansahen.

171. Zunächst erwartet man, dass jede Strophe und jedes System mit einem Punkt oder doch mit einer starken Interpunction abschliesse. Daran haben auch die Dichter als Regel festgehalten, jedoch sind der Abweichungen von der Regel nicht wenige. So wagt Horaz in der 14. Ode des ersten Buches

Et malus celeri saucius Africo
antennaeque gemunt ac sine funibus
vix durare carinae
possunt imperiosius
Aequor, non tibi sunt . . . .

das Object von seinem Verbum loszureissen, und bricht auch in Od. I, 2, 48. 1, 15, 4. 16. 24. II, 11, 4. 16. II, 16, 36. III, 4, 12. IV, 15, 4. 8 die Strophe mitten im Satze ab. Und darin dürfen wir nicht etwa eine Nachlässigkeit des römischen Dichters erblicken; auch die classischen Dichter der Griechen gingen ähnlichen Disharmonien zwischen Strophenschluss und Satzschluss nicht aus dem Wege, wie ausser Pindar, der sich am wenigsten

in seinem kühnen Versbau an die rhetorischen Verhältnisse hielt, Aeschylus in den Schutzflehenden v. 5, Sophokles im Philoktet v. 1089, Euripides im Rhesus v. 350 und Hippolytus v. 130, Aristophanes in den Fröschen v. 537 und im Frieden v. 1170. Pindar indess scheint einige Mal absichtlich die Schlussworte eines Satzes in den Anfang der folgenden Strophe hinübergezogen zu haben, um ihnen in dieser hervorragenden Stellung mehr Nachdruck zu geben, wie in Ol. I, 102. II, 16. III, 6. VI, 50. 57. VII, 51. IX, 49. X, 55. P. I, 33. II, 73. XI, 22. XII, 16. N. IV, 41. XI, 43. J. III, 37. IV, 24. V, 35; vergleiche auch Aesch. Agam. 67. 238. Eur. Alc. 83. Phoen. 230.

172. Jeden Vers mit einem Satzschluss zu schliessen war von vornherein bei dem Missverhältniss, das zwischen der Grösse der Sätze und Verse herrschte, nicht leicht durchführbar. Es haben daher die Dichter nur darauf gesehen, dass nicht aufs engste mit dem folgenden Wort zusammenhängende Wörtchen, wie namentlich Präpositionen, Artikel, oder die Partikeln ὦ, καί, ἤ an den Schluss, und keine enklitische Wörter in den Anfang eines Verses zu stehen kamen. Im Uebrigen macht sich ein unverkennbarer Unterschied zwischen verschiedenen Versarten geltend: lange Perioden und anapästische Tetrameter schliessen in der Regel mit einer vollen Interpunction; am meisten hängen hingegen, wie wir im speciellen Theile noch näher sehen werden, die iambischen Trimeter auch in Bezug auf den Sinn zusammen. Aus naheliegenden Gründen sind auch diejenigen Verse, die keine volle Selbständigkeit haben, sondern nur Theile einer Perikope bilden, weniger scharf von einander getrennt; so konnte Horaz Od. I, 9, 13. II, 13, 23. III, 26, 9. 27, 22. 29, 7 *et* an den Schluss eines Verses der sapphischen und alcäischen Strophe setzen (vgl. Hor. Od. III, 29, 46. Soph. Oed. Col. 684), Euripides in der Elektra v. 459 die Präposition von ihrem Casus losreissen (vgl. Soph. Aiax 425. Trach. 510. Phil. 184. Oed. Col. 1068), Sophokles in der Antigone v. 594 den Schlussvocal eines Verses elidiren, und Pindar so oft (s. § 126) grammatisch eng zusammenhängende Worte durch den Versschluss auseinanderreisen. Siehe über diese halbverbundenen Verse besonders C. Lachmann de choricis systematis trag. graec. l. I cap. IX, wo indess vielfach durch falsche Verstheilungen arge Täuschungen untergelaufen sind.

Auch absichtlich sehen wir einige Mal das einzige Schluss-

wort eines Satzes in den folgenden Vers hinübergezogen, wie im Eingang der Iliade A, 51

αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτοῖcι βέλοc ἐχεπευκὲc ἐφιεὶc
βάλλ'· αἰεὶ δὲ πυραὶ νεκύων καίοντο θαμειαί.

wo die Wirkung des todbringenden Göttergeschosses im ganzen folgenden Verse gewisser Massen noch nachzittert; vgl. Catull. 64, 139.

Besondere Ungelegenheiten hätte es den Dichtern gemacht, wenn sie in einem strophischen Gedicht in allen respondirenden Strophen an den gleichen Stellen eine grössere Interpunction hätten setzen wollen. Hier deckt sich oft nur in der ersten Strophe die rhythmische Pause mit der Sinnpause, während in der Antistrophe oder den folgenden Strophen jener natürliche Zusammenhang nicht mehr in gleicher Weise besteht. Ein belehrendes Beispiel der Art bildet das Chorikon in Aristophanes Fröschen v. 1099—1118

cτροφή.

Μέγα τὸ πρᾶγμα, πολὺ τὸ νεῖκοc, ἁδρὸc ὁ πόλεμοc ἔρχεται.
χαλεπὸν οὖν ἔργον διαιρεῖν,
    ὅταν ὁ μὲν τείνῃ βιαίωc,
    ὁ δ' ἐπαναcτρέφειν δύνηται κἀπερείδεcθαι τορῶc.
ἀλλὰ μὴ 'ν ταὐτῷ κάθηcθον·
    εἰcβολαὶ γάρ εἰcι πολλαὶ χἄτεραι cοφιcμάτων.
ὅτι περ οὖν ἔχετον ἐρίζειν,
    λέγετον, ἔπιτον, ἀνὰ δ' ἔρεcθον
    τά τε παλαιὰ καὶ τὰ καινά,
    κἀποκινδυνεύετον λεπτόν τι καὶ cοφὸν λέγειν.

ἀντιcτροφή.

Εἰ δὲ τοῦτο καταφοβεῖcθον, μή τιc ἀμαθία προcῇ
τοῖc θεωμένοιcιν ὡc τὰ
    λεπτὰ μὴ γνῶναι λεγόντοιν,
    μηδὲν ὀρρωδεῖτε τοῦθ', ὡc οὐκ ἔθ' οὕτω ταῦτ' ἔχει.
ἐcτρατευμένοι γάρ εἰcι,
    βιβλίον τ' ἔχων ἕκαcτοc μανθάνει τὰ δεξιά·
αἱ φύcειc τ' ἄλλωc κράτιcται,
    νῦν δὲ καὶ παρηκόνηνται.
    μηδὲν οὖν δείcητον, ἀλλὰ
    πάντ' ἐπέξιτον θεατῶν γ' οὕνεχ' ὡc ὄντων cοφῶν.

Hier fallen die Gedankenschlüsse in der Strophe durchweg mit den Vers- und Periodenschlüssen zusammen, so dass für die Pausen, welche die Sätze von einander trennen, regelmässig ein χρόνοc κενόc im Rhythmus offen gelassen ist. In der Antistrophe hingegen endet gleich mit dem ersten Vers kein Satz, und beginnt mitten in der letzten Periode ein ganz neuer Gedanke. Aehnlich ist das Verhältniss zwischen Strophe und Antistrophe in den Vögeln v. 1553—64 = 1694—1705 und in Eur. Med. 631 = 639.

173. Am wenigsten sahen die Dichter bei den Kolen auf Uebereinstimmung der Theile des Metrums und des Sinnes; hervorgehoben wurde dieses bereits von dem Rhetor Dionysius von Halicarnass, der in der Schrift de comp. verb. c. 22 bei Zerlegung eines pindarischen Dithyrambus bemerkt: κῶλα δέ με δέξαι νυνὶ λέγειν, οὐχ οἷς Ἀριστοφάνης ἢ τῶν ἄλλων τις μετρικῶν διεκόσμησε τὰς ᾠδάς, ἀλλ' οἷς ἡ φύσις ἀξιοῖ διαιρεῖν τὸν λόγον καὶ ῥητόρων παῖδες τὰς περιόδους διαιροῦσιν. Den stärksten Ausdruck fand jene Disharmonie darin, dass in Liedern, welche zum Gesange bestimmt waren, namentlich in den pindarischen Oden, häufig das Kolon nicht einmal mit einem Wortschluss endigt. Geradezu anstössig aber ist es, dass sogar bei dem Uebergang zu einer anderen Gruppe einige Mal der letzte Vocal der ersten Gruppe Elision erleidet, wie in Soph. Oed. Col. 134, Eur. Med. 640. Alc. 413. 926. Arist. Vesp. 282.

Sehr wenig Beachtung fand auch der Personenwechsel bei der metrischen Gliederung. Zwar bei Aeschylus wechselt nur an einer Stelle, Prom. 980, mitten im Trimeter die Person; aber schon bei Sophokles theilen sich nicht blos häufig zwei, ja drei Personen in einen Vers, sondern werden auch die Kola, ja selbst die Syzygien nicht selten vom Personenwechsel durchschnitten, wie in Soph. Phil. 1402

ΝΕ. εἰ δοκεῖ στείχωμεν. ΦΙ. ὦ γενναῖον εἰρηκὼς ἔπος.

und ähnlich in Phil. 589. Eur. Iph. Aul. 1460. Orest. 1240. Arist. Ach. 801. 911. Av. 412. 1651. etc. In einer parodischen Stelle der Frösche v. 1323 beginnt sogar mit dem letzten Worte eines Glykoneion eine neue Rede

ΑΙ. ὁρᾷς τὸν πόδα τοῦτον; ΔΙ. ὁρῶ.
ΑΙ. τί δαί; τοῦτον ὁρᾷς; ΔΙ. ὁρῶ.

Aber nur einmal, Ach. 1023, scheint sich Aristophanes die Freiheit genommen zu haben, die beiden durch Auflösung einer Länge entstandenen Kürzen durch Personenwechsel zu trennen:

ΔΙ. πόθεν; ΓΕ. ἀπὸ Φυλῆς ἔλαβον οἱ Βοιώτιοι.

denn die drei anderen Trimeter, Pac. 847. Lys. 162. Eccl. 1037, wo eine ähnliche Freiheit vorzukommen scheint, sind verderbt, und in den Vögeln v. 108

ποδαπὼ τὸ γένος; ΕΥ. ὅθεν αἱ τριήρεις αἱ καλαί

lässt sich so theilen, dass der zweite Fuss einen Tribrachys, der

dritte einen Anapäst bildet. Unbedenklicher haben die lateinischen Komiker Personenwechsel nach der ersten der beiden durch Auflösung entstandenen Kürzen eintreten lassen, wenn auf die aufgelöste Länge ein reiner Jambus folgte, wie Plautus Men. 956

húnc ad me feránt. SE. iam ego illic fáxo erit. MED. abeó. SE. vale.

Die Aechtheit der Ueberlieferung der angeführten Stelle aus den Acharnern möchte ich in keiner Weise bezweifeln, glaube aber, dass in derselben nur scheinbar der erste Fuss durch einen Tribrachys, der zweite durch einen Jambus gebildet ist. Dem Zuschauer, der den Vers hörte, und nicht auf dem Papier zergliederte, wird sicher die Pause nach πόθεν deutlich genug ins Gehör gefallen sein, so dass ihm der zweite Fuss aus einem kyklischen Anapäst, der erste aus einem Pyrrichius und einer kleinen Pause zu bestehen schien. Das gleiche gilt von Versen, wie

πῶς γάρ; ὅτε δὴ πρῶτον μὲν αὐτὸν γενόμενον (Ran. 1189)

wo gleichfalls nur dem Schema nach die erste Dipodie aus einem Daktylus und einem Jambus – ⏑́⏑ ⏑ – besteht, in der That aber in folgender Weise sich dem Hörenden darstellte

⏓ ⏑́ ∧ ⏑⏑ –

Wenn sonst die Dichter den Sinnpausen innerhalb eines Verses keinen emmetrischen Werth beilegten, so beweist dieses eben nur, wie sich dieselben in erster Linie durch das metrische Schema bestimmt fühlten und anderen Erwägungen nur insoweit einen Spielraum einräumten, als die äusserliche Correctheit der metrischen Form dadurch nicht verletzt wurde. Vergleiche unter § 351.

Der Ausdruck der metrischen Gliederung in der Schrift.

174. Die gewöhnlichen Metra, der daktylische Hexameter, der iambische Trimeter, der trochäische und anapästische Tetrameter, wurden von jeher getrennt in je eine Zeile geschrieben und haben von dieser Schreibung den Namen στίχους, *versus* erhalten. Eine Bezeichnung der Glieder dieser Verse fand nicht statt und war auch kaum nöthig, zumal bei den beiden Hauptversen, dem daktylischen Hexameter und iambischen Trimeter, in denen die Bedeutung der Kola eine sehr untergeordnete war und der Begriff des Verses allbeherrschend über den Theilen stand. Schwierigkeiten für die Schreibung erhoben sich erst in der lyrischen Poesie, als einerseits die Kola eine bedeutsamere, selbständigere Stellung gewannen, andererseits die Verse so ungleich gebaut wurden, dass einige schlechterdings nicht in eine Zeile unterge-

bracht werden konnten. In Folge dessen scheint früh ein Schwanken bei den Dichtern selbst eingetreten zu sein, indem sie bald kleinere Verse, namentlich zweigliedrige choriambische und ionische Tetrameter, Jambelegen, Asynarteten ungesondert in eine Zeile schrieben und kurze Epodika und Proodika mit den nächsten Kolen zu einem Verse verbanden, bald längere Perioden und Systeme in einzelne Kola auflösten oder auf mehrere Zeilen von je zwei bis drei Glieder vertheilten. Als dann in der alexandrinischen Zeit die Grammatiker revidirte Textesausgaben der Classiker besorgten, versuchten sie die Kolometrie in den lyrischen Gedichten durchzuführen und mit Consequenz die Kola in getrennte Zeilen zu schreiben. Ein weites Feld für diese Thätigkeit boten besonders die Gedichte der dorischen Lyrik und die Cantica der Dramatiker; unter andern war es Aristophanes von Byzanz, der nach der oben S. 150 angeführten Stelle des Dionysius die Gesänge Pindars in ihre Kola zerlegte. Die Methode der Grammatiker empfahl sich in verschiedener Beziehung, namentlich auch in kalligraphischer, da durch sie eine gewisse Gleichmässigkeit der Zeilen herbeigeführt wurde. Leider blieb die Ausführung weit hinter dem guten Willen zurück, theils in Folge der sachlichen Schwierigkeiten, die eine consequente Durchführung des Princips namentlich bei den μέτρα ἐπισύνθετα nicht gestatteten, theils wegen der Nachlässigkeit der Grammatiker, welche die alten Melodienbücher bei ihrer Analyse nicht benützt zu haben scheinen. Auf diese Annahme führt uns nämlich die Gestalt der Texte, wie sie uns in den Handschriften Pindars und der Dramatiker vorliegen. Denn die Fehler dieser Handschriften und der alten metrischen Scholien müssen in der Hauptsache auf die alexandrinischen Grammatiker zurückgeführt werden, die zuerst kolometrische Ausgaben der Lyriker besorgt hatten. In den Exemplaren der Sappho scheinen die langen zweigliederigen Verse ganz unangetastet geblieben zu sein, wie man aus Hephästion p. 65 W. schliessen kann. Auch in der älteren lateinischen Literatur entfalteten die Grammatiker eine ähnliche Thätigkeit, indem sie z. B. die Verse in den lyrischen Partien des Plautus in Kola zerlegten; doch verfuhren auch sie dabei mit wenig Consequenz, und dass sie obendrein häufig zwiespaltiger Meinung waren, davon zeugen die Abweichungen des Mailänder Palimpsest von den übrigen Plautushandschriften in Bezug auf die Verstheilung.

Ein neues wichtiges Anzeichen der Art, wie die Dichter selbst die Verse abgetheilt wissen wollten, hat unlängst Oeri in der scharfsinnigen Abhandlung, die Responsion bei Aristophanes in Jahrb. f. Ph. 1870 S. 353 ff. gefunden. Indem er nämlich nachwies, dass sich bei dem Komiker öfters symmetrische Scenen durch die gleiche Verszahl entsprechen, von denen die eine aus lauter Trimetern, die zweite zum Theil aus Trimetern, zum Theil aus lyrischen Versen und Kolen besteht, gelangte er S. 371 zu dem Schluss, dass die katalektischen anapästischen Tripodien und akatalektischen Dimeter in besondere Zeilen geschrieben waren, dass hingegen die beiden Kola in den Vögeln 1313 f.

ταχὺ δὴ πολυάνορα τὰν πόλιν | καλεῖ τις ἀνθρώπων

und ebend. v. 1325 f.

φερέτω κάλαθον ταχύ τις πτερῶν, | σὺ δ' αὖθις ἐξόρμα

nur je einen Vers bildeten.

175. Ausserdem wandten die Grammatiker in ihren Ausgaben zur Kennzeichnung der grösseren metrischen Gruppen eigene Zeichen an, die indess nicht in allen Schulen und in allen Dichtungsarten die gleichen waren. Ueber den Gebrauch derselben belehren uns die metrischen Scholien des Heliodor zu Aristophanes und das Kapitel des Hephästion περὶ σημείων. Danach bezeichneten die Grammatiker mit der Paragraphos — den Schluss der einzelnen Strophen und Systeme, mit der Koronis — das Ende eines Melos oder einer triadischen Perikope bei den Lyrikern, und das Einziehen des Chors sowie das Abtreten und Wiedereintreten der Schauspieler bei den Dramatikern, mit der Diple > den Uebergang zu einer metrisch verschiedenen Partie im Drama, mit dem Asteriskos ⁜ den gleichen Uebergang in der Lyrik, mit der doppelten Diple >> den Beginn der Antistrophe im Drama. In dem eben angegebenen Sinn ward nach Heliodor die einfache und doppelte Diple in dem Texte des Aristophanes angewandt; in anderen Dramen bezeichnete nach Hephästion die einwärts gewandte Diple (διπλῆ ἔσω νενευκυῖα) verbunden mit der Paragraphos, dass eine respondirende Strophe, die auswärts gewandte Diple, dass eine verschiedene Strophe nachfolgte.

Ausserdem pflegten die Schreiber der Handschriften durch Einrücken (εἴσθεσις), Ausrücken (ἔκθεσις), weiteres Einrücken (ἐπείσθεσις), weiteres Ausrücken (ἐπέκθεσις), theilweises Ausrücken (παρέκθεσις) die Kola der Cantica und die Verse des Dialoges, und unter diesen hinwiederum die kürzeren und längeren Verse von einander zu unterscheiden. Ich habe hiermit nur in Kürze die Hauptpunkte der antiken Kolometrie zusammengestellt, die näheren Auseinandersetzungen

und Begründungen geben meine Abhandlungen über die metrische Ueberlieferung der pindarischen Oden (Abhandlungen d. b. Akad. I. Cl. 11. Bd.) und über den Werth der überlieferten Kolometrie in den griechischen Dramen (Sitzb. d. b. Ak. v. J. 1871 S. 603—50), so wie die Schriften von Thiemann, Heliodori colometriae Aristophaneae relliquiae, und von Hense, Heliodoreische Untersuchungen.

176. Durch die bezeichnete Schreibweise der alexandrinischen Grammatiker sind die Verse und Perioden in den lyrischen Gedichten völlig verwischt worden. Nach der Gestalt, in der uns die Strophen Pindars und der Dramatiker überliefert sind, sollte man glauben, die einzelnen Strophen beständen nur aus einer Anzahl gleichwerthiger Kola, von einem Vers, einer Periode oder einer Perikope sei darin keine Rede. Eine unserer Hauptaufgaben muss daher darin bestehen, die einzelnen Kola der Ueberlieferung wieder zu Versen zusammenzufassen und die nähere Zusammengehörigkeit mehrerer Verse nachzuweisen. Im Pindar sind durch Böckhs glänzenden Scharfsinn die Verse wieder durchweg hergestellt und mit solcher Sicherheit hergestellt, dass nur äusserst selten ein Zweifel an der Richtigkeit der Restitution obwalten kann. In den Dramatikern haben namentlich Canter im 16. und G. Hermann in unserem Jahrhundert viel für eine richtigere Abtheilung der Kola geleistet, und haben in neuerer Zeit Dindorf, Schneidewin, Weil, H. Schmidt, M. Schmidt, Brambach u. A. auch die Verse und Perioden wiederherzustellen sich bemüht. Doch stiess hier die Herstellung der grösseren metrischen Theile auf ungleich erheblichere Schwierigkeiten, weil die Anhaltspunkte, welche bei Pindar die grosse Anzahl der respondirenden Strophen bietet, bei den Dramatikern, bei denen selten mehr als zwei Strophen sich entsprechen, zum grossen Theil fehlen. Es gehen desshalb auch die Versuche der verschiedenen Gelehrten oft weit auseinander, und wenn auch in manchen Fällen die Verkehrtheit der aufgestellten Restitution erwiesen werden kann, so bleiben doch viele andere Stellen, wo wir über eine blosse Wahrscheinlichkeit nicht hinauskommen.

Am schwierigsten ist der Nachweis, welche Verse oder Perioden innerhalb einer Strophe wieder besondere Gruppen oder Perikopen bilden; auch diese haben H. Schmidt in den Kunstformen der griechischen Poesie, Brambach in den Sophokleischen Gesängen, M. Schmidt in Pindars Siegesgesängen und in dem Auf-

satz über die Taktmasse einiger olympischen Oden Pindars (s. Sitzb. d. b. Akad. v. J. 1872) abzutheilen versucht, aber mit sehr zweifelhaftem Erfolg. Namentlich verstossen die Versuche H. Schmidts, die sich auf neu ausgedachte Gesetze der Eurythmie stützen, so oft gegen die einfachsten Regeln des Periodenanfangs und Periodenschlusses, dass sie jenes Gebäude der Eurythmie selbst als ein trügerisches Kartenhaus erscheinen lassen. Ueberhaupt aber glaube ich nicht, dass es möglich ist, die grösseren Strophen durchweg in Perikopen, diese in Verse, und diese wieder in Kola zu zerlegen; namentlich bei den Gedichten Pindars scheint man sich meistens mit der Zerlegung der Strophen in Verse, Kola, Füsse begnügen zu müssen; ja selbst die Vermuthung möchte ich nicht abweisen, dass bei Pindar mit den veränderten Satzverhältnissen in den einzelnen Strophen sich auch die Grösse der Pausen am Schlusse der einzelnen Verse änderte und so eine Verschiebung der Gruppen eintrat. Ich habe daher auch auf eine durchgängige Zerlegung der grossen Strophen in Perikopen verzichtet und nur hie und da, wo im Rhythmus und im Sinne sichere Anhaltspunkte geboten waren, die Zusammenfassung mehrerer Verse zu einer Gruppe in den Schematen angedeutet.

177. Was schliesslich die Schreibung der lyrischen Gesänge anbetrifft, so sollen durch dieselbe jedenfalls die Verse und Kola bezeichnet werden. Denn das Verfahren Böckhs, der im Texte Pindars nur die Verse abtheilte ohne die Kola anzudeuten, leidet an der gleichen Einseitigkeit wie das der alten Grammatiker. Jene hatten gleichsam nur die Kommata, nicht auch die Punkte gesetzt, Böckh tilgte die Kommata und setzte nur die Punkte. Wir haben, um der doppelten Anforderung zu genügen, ein vierfaches Verfahren eingeschlagen. Entweder haben wir die Periode in so viele Zeilen geschrieben, als sie Glieder hatte, und nur entweder den Anfang derselben durch Ausrücken des ersten Gliedes:

ἀκτὶς ἀελίου τὸ κάλ-
    λιστον ἑπταπύλῳ φανὲν
    Θήβᾳ τῶν προτέρων φάος,
ἐφάνθης ποτ᾽ . . .

oder den Schluss durch Einrücken des letzten Gliedes gekennzeichnet:

γᾶ καὶ παννύχιος σελά-
να καὶ λαμπρόταται θεοῦ
φαεσιμβρότου αὐγαί.

oder wir haben die ganze Periode in eine Zeile geschrieben und dann die Kola entweder durch vertikale Striche, wie

ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὁ δὲ | χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ

oder durch Punkte unter den von den Hauptictcn getroffenen Vocalen bezeichnet, wie

Τυ̣νδαρίδαις τε φιλοξείνοι̣ς ἁδεῖν καλλι̣πλοκάμῳ̣ θ' Ἑλένᾳ̣.

Die Gründe, wesshalb wir die Gliederung der Verse und Perioden auf mehrfache Weise bezeichnen, liegen in der Natur der Sache. Kleine Verse und namentlich solche mit kurzer Clausula würden durch Trennung der einzelnen Theile zu sehr zerstückelt werden; grosse Perioden hingegen und Systeme lassen sich nicht in eine Zeile zusammendrängen und werden daher am einfachsten so geschrieben, dass auf jedes Kolon eine Zeile kommt. Ferner lassen sich in denjenigen Versen, in denen die Theile in Folge der Unterbrechung des rhythmischen Ganges scharf und bestimmt geschieden sind, die Kola leicht durch Absätze oder vertikale Striche von einander sondern, während in anderen Versen, in denen nur die Hauptictcn fest stehen, die Cäsuren aber veränderlich sind, die Bezeichnung der Icten vor der Trennung der Kola den Vorzug verdient.

ZWEITER THEIL.

SPECIELLE METRIK.

Das daktylische Versmass.

178. Der Daktylus gehört zu dem gleichen Rhythmengeschlecht und hat von Hause aus die Form _ ◡ ◡. Die beiden Kürzen können in eine Länge zusammengezogen werden, und der Fuss erhält dann den Namen cπονδεῖοc. Eine Auflösung der den Ictus tragenden Länge war bei diesem Fuss, der die alten Gesetze des griechischen Rhythmus am strengsten bewahrte, nicht gestattet. Von der Regel findet sich in den gewöhnlichen daktylischen Versen gar keine Ausnahme, nur einige wenige in lyrischen Kolen, so bei Pindar Isth. III, 63 ἔρνεϊ Τελεσιάδα, Nem. VII, 70 Εὐξενίδα πάτραθε, an welchen beiden Stellen die spröde Natur der Eigennamen den Dichter entschuldigte, ferner bei Pindar Pyth. XI, 9 u. 41 und Aristophanes Av. 1754.

Noch an zwei Stellen sind durch die Handschriften daktylische Füsse mit aufgelöster Länge überliefert, nämlich in Eur. Androm. 490

παῖδά τε δύcφρονοc ἔριδοc ὕπερ

und Soph. Antig. 796

νύμφαc τῶν μεγάλων πάρεδροc ἐν ἀρχαῖc

doch ist kaum daran zu zweifeln, dass beidemal die Lesart verderbt ist, wenn auch eine sichere Verbesserung nicht gelingen will. Die Stelle aus den Troades v. 841 führe ich gar nicht an, da hier mit aller Sicherheit die regelmässigen Rhythmen hergestellt sind. Auch der Vers im Ajax 404 ὀλέθριον αἰκίζει scheint corrupt zu sein und muss obendrein dochmisch, nicht daktylisch gemessen werden. In Sophocl. Oed. Col. 186

τέτροφεν ἄφιλον ἀποcτυγεῖν

und in Eur. Bacch. 106

βρύετε βρύετε χλοήρει

ist iambische Messung der Annahme eines den Daktylus vertretenden Proceleusmaticus vorzuziehen. Eine andere Frage ist es, ob nicht der Bildner des lateinischen Hexameters, Ennius, in missverstandener Nachahmung des Homer Verse mit beginnendem Proceleusmaticus gedichtet habe. Mir

wenigstens bleibt es nach den verschiedenen Controversen immer noch das wahrscheinlichste, dass die beiden Verse

Capitibus nutantis pinos rectosque cupressos.
Melanurum turdum merulamque umbramque marinam.

Hexameter sind und dass in ihnen die erste Länge in zwei Kürzen aufgelöst ist. Ueber die Auflösung der ersten Länge des Choriambus bei jüngeren lateinischen Dichtern, bei Terentianus und Septimius, siehe Victorinus II, 6, 3 und L. Müller de re metr. poet. latin. p. 161.

Ganz verkehrt aber hat der lateinische Metriker Juba nach Plotius XI, 11 in den Versen des Vergil

Arietat in muros et duros obiice postes (Aen. XI, 890)
Genua labant, gelidus concrevit frigore sanguis (Aen. XII, 905)
Inclusere cavi et nigra nemus abiete cingunt (Aen. VIII, 599)

daktylische Füsse mit aufgelöster Länge gefunden, da vielmehr in *arietat, abiete* das *i*, in *genua* das *u* consonantische Natur angenommen hat.

179. Der daktylische Rhythmus hat im allgemeinen den Charakter des würdevollen und erhabenen, der sich von leidenschaftlicher Aufregung wie von alltäglicher Niedrigkeit gleich weit entfernt hält. Dieser Charakter liegt theils in der Gleichmässigkeit begründet, die sich in dem Verhältniss der Hebung zur Senkung kund gibt, theils in der Voranstellung des schweren Taktheils, in Folge dessen der Vers gleich von vornherein mit ruhiger Festigkeit auftritt. Desshalb rechnet auch Aristoteles das daktylische Mass zu denen, die sich nicht für den Rhythmus der gewöhnlichen Rede eignen; siehe Arist. rhet. III, 8: τῶν δὲ ῥυθμῶν ὁ μὲν ἡρῷος σεμνὸς καὶ λεκτικῆς ἁρμονίας δεόμενος· vgl. poet. 4, u. Demetrius de interpr. 42: ὁ μὲν ἡρῷος σεμνὸς καὶ οὐ λογικὸς ἀλλ' ἠχώδης. Der Charakter unseres Fusses ändert sich jedoch sehr, je nachdem die zwei Kürzen stehen bleiben oder in eine Länge zusammengezogen werden. In dem gewöhnlichsten daktylischen Metrum, dem Hexameter, halten sich in der Regel die aufgelösten und zusammengezogenen Füsse die Wage; wo aber mehrere Spondeen aufeinanderfolgen, wie in dem Vergilianischen Vers

Illi inter sese magna vi bracchia tollunt

ergibt sich der Eindruck des schwerfälligen, mühseligen; umgekehrt schiesst der Vers in stürmischer Eile dahin, wenn alle oder fast alle Füsse aus reinen Daktylen bestehen, wie in dem Vers des Homer

αὖτις ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λᾶας ἀναιδής

oder in dem Kolon des Sophokles Oed. Col. 689

ὠκύτοκος πεδίων ἐπινίσσεται.

Sehr hübsch liess Aristophanes in der Exodos der Frösche auf 5 Hexameter mit beschleunigenden Daktylen zum Abschluss einen Hexameter folgen, dessen Lauf durch den Spondeus im 3. Fuss retardirt ist.

Nicht in allen daktylischen Reihen war es erlaubt einen Spondeus an die Stelle eines Daktylus zu setzen; vielmehr hing in vielen Fällen der Charakter des Rhythmus davon ab, dass an bestimmten Stellen nur reine Daktylen standen oder doch nur ausnahmsweise eine Vertretung durch Spondeen zuliessen. Hierauf bezieht sich wahrscheinlich auch der von Plato, de rep. 400 B angeführte Unterschied zwischen ῥυθμὸς δάκτυλος, ἐνόπλιος und ἡρῷος, indem der erste Reihen mit reinen Daktylen verlangt zu haben scheint, der letzte eine beliebige Mischung von Daktylen und Spondeen zuliess, und der mittlere die bestimmte Form – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – verlangte.

180. Der Name δάκτυλος bedeutet Finger und wurde wahrscheinlich desshalb unserem Fusse beigelegt, weil der Takt theils mit dem Fuss, theils mit dem Finger geschlagen wurde (s. Diomedes p. 478 K. u. vergl. § 59) und der Daktylus die älteste und lange Zeit einzige Taktform bei den Griechen war. Die blosse Namensgleichheit scheint irgend einen müssigen Kopf veranlasst zu haben die idäischen Daktylen zu Erfindern unseres Versmasses zu machen (s. Plutarch de mus. c. 5: Ἀλέξανδρος ἐν τῇ συναγωγῇ τῶν περὶ Φρυγίας κρούματα Ὄλυμπον ἔφη πρῶτον εἰς τοὺς Ἕλληνας κομίσαι, ἔτι δὲ καὶ τοὺς Ἰδαίους Δακτύλους. vgl. Anecd. Ambros. in Keils An. gram. p. 6, schol. Heph. p. 133 W. Clemens strom. I, 15). Komisch klingt der Einfall des Aristides de mus. p. 36. (vergl. schol. Heph. p. 133 W. u. Draco p. 128 H.) den Namen auf die Analogie, welche zwischen den drei Sylben des Daktylus und den drei Theilen des Fingers stattfindet, zurückzuführen.

Der Name δάκτυλος in weiterer Bedeutung gilt von allen Rhythmen des γένος ἴσον, also auch vom Anapäst, so bei den Rhythmikern, wenn sie vom γένος δακτυλικόν sprechen. Die Alten nannten den daktylischen Takt auch ῥυθμὸς ἡρῷος, weil das bekannteste Mass im daktylischen Rhythmus, der Hexameter, die typische Form des heroischen Epos war; siehe Aristoteles rhet. III, 8, Demetrius de interpret. 42, Quintilian Inst. or. IX, 4, 88, schol. Heph. p. 161 W. Nach dem Fragm. Bobiense de metris bei Endlicher Anal. gram. p. 512 ward indess der Name *herous* nur von Versen gebraucht, in denen reine Daktylen mit Spondeen gemischt waren (*dactylicum metrum constat dactylo et spondio; sed quod dactylo solo constat dactylicum nominatur, quod dactylo et spondio, quamvis et ipsum dactylicum sit et constet frequenter dactylis solis et in fine trochaeo sive spondio, tamen heroum dicitur*), und für diese Auffassung spricht auch die Stelle des Plato

in der Republik p. 400 B, wo der δάκτυλος einerseits dem ἐνόπλιος, andererseits dem ἡρῷος gegenübergestellt ist.

181. In daktylischen und anapästischen Versen haben die Griechen in der Senkung einen Diphthong und einen langen Vocal vor einem anderen Vocal gekürzt (s. § 29). In Folge dieser Kürzung, die vom beschleunigten Tempo reiner Daktylen begünstigt wurde, verlor das Zusammentreffen zweier Vocale den anstössigen Charakter eines Hiatus. Es haben sich daher diesen Hiatus selbst Nonnus und seine Schule erlaubt, die im Uebrigen den Hiatus und die sonstigen prosodischen Freiheiten des älteren Epos sorgfältig vermieden; nur liessen dieselben jene Kürzung nur bei der Partikel καί und der abgeschwächten Verbalendung αι häufig eintreten. Im Gegensatz dazu blieb in der Hebung des daktylischen Fusses ein auslautender Vocal oder Diphthong auch vor einem folgenden Vocal unversehrt stehen, wie in

ὥστε λέων ἐχάρη μεγάλῳ ἐπὶ σώματι κύρσας (Il. Γ 23)
ἃ Ἴτυν αἰὲν Ἴτυν (Soph. El. 148. vgl. Eur. Bacch. 110)

Doch fand diese letztere Freiheit eine weit beschränktere Anwendung; begründen und entschuldigen lässt sich dieselbe ohnehin nur in der Cäsur und vor einer Interpunction.

In Bezug auf die Verkürzung eines langen Vocales vor einem Vocal zeigt sich kein bemerkenswerther Unterschied zwischen der ersten und zweiten Stelle der Thesis. Dagegen hat Hartel, Homerische Studien 1, 63, die schöne Entdeckung gemacht, dass die Positionskraft von muta cum liquida bei Homer ungleich häufiger nach der ersten, als nach der zweiten Kürze vernachlässigt wird. Mit gleich feinem Gefühl hat Ovid, der gewandteste Verskünstler der Römer, die Elision eines Vocals an der dritten Stelle des Daktylus vermieden.

182. Auch die lateinischen Dichter haben zuweilen die Länge eines einsylbigen Wortes in der Senkung des Daktylus oder Anapaest gekürzt, wie Hor. Sat. I, 9, 38 *si me amas*, II, 2, 28 *cocto num adest*, Catull. XCVII, 1 *ita me di ament;* vergl. Catull LV, 4, Lucrez II, 204. II, 617. 681. V, 7. Verg. Ecl. VIII, 107. Aen. VI, 507. Plaut. Bacch. 1165, Pseud. 231, Pers. 778. Doch ist diese Freiheit bei den Lateinern nicht auf den daktylisch-anapaestischen Rhythmus beschränkt, sondern findet sich auch in iambischen, trochäischen und päonischen Versen der Komiker. Nur äusserst selten hingegen haben sich die Lateiner erlaubt nach dem Vorbild der griechischen Epiker den langen Vocal eines mehrsylbigen Wortes vor einem anderen Vocal in der Thesis zu kürzen,

wie Ennius bei Cicero Orat. 45, 152 *Scipio invicte*, Lucretius VI, 716 *Etesiae esse feruntur*, VI, 743 *remigi oblitae* (s. Lachmann z. St.), ebenso Verg. Ecl. III, 79. VI, 44. Georg. I, 281. 437. IV, 461. Aen. III, 211. V, 261. Iuvenal XII, 32; siehe L. Müller de re metr. p. 307 sqq. Aber auch diese Art des Hiatus hat Horaz Epod. V, 100 *et Esquilinae alites* auf den iambischen Rhythmus übertragen.

Auf der andern Seite haben auch die älteren lateinischen Dichter im Hexameter sich grössere Freiheiten genommen als in andern Versarten. So gestatteten sie sich hier von Ennius an bis auf Varro herab (s. Riese, Varronis Sat. Men. p. 88) die Abwerfung eines schliessenden *s*, während sie in den anderen Metren nicht so lang und nur in eingeschränkterem Masse von jener Freiheit Gebrauch machten.

183. Gemessen wurden von den Alten die daktylischen Reihen nach einfachen Füssen (κατὰ πόδα, *per monopodiam*), wonach sie eine aus sechs Daktylen bestehende Reihe στίχον ἑξάμετρον nannten. Doch nahmen die Rhythmiker auch hie und da Messungen nach Dipodien an; so sagt Victorinus II, 2 an einer aus Aristoxenus entlehnten Stelle: *dactylicus hexameter aut in sex partes dividitur per monopodiam, aut in tres per dipodiam et fit trimetrus, aut in duas per* κῶλα *duo, quibus omnis versus constat, dirimitur*, und bemerkt der alte Scholiast zu Hephaestion p. 174 W.: ἐὰν ὑπερβῇ τὸ δακτυλικὸν τὸ ἑξάμετρον, κἀκεῖνο βαίνεται κατὰ διποδίαν· ἐὰν μέντοι ἐντὸς ᾖ τοῦ ἑξαμέτρου, τὴν ἐξουσίαν ἔχει βαίνεσθαι κατὰ μονοποδίαν· vergl. Victorinus II, 3, 19. Diejenigen daktylischen Reihen, welche die Grösse des Hexameters überschreiten, sind der Septenar, der Octonar und die damit nahe verwandten συστήματα ἐξ ὁμοίων; in ihnen also zunächst wurden ebenso wie in den anapästischen, trochäischen, iambischen Systemen je zwei Füsse zu einer Syzygie zusammengesetzt; indess war auch in den kleineren daktylischen Versen die dipodische Messung nicht ganz ausgeschlossen.

184. Die kleinsten Kola im daktylischen Rhythmus bestehen aus zwei einfachen Füssen; die meisten umfassen drei und vier Takte. Fünf und sechs Daktylen (Pentapodien u. Hexapodien) können zu einem einzigen Kolon nur zusammengefasst werden, wenn die einzelnen Füsse reine Daktylen von kyklischem Charakter sind und somit in das diplasische Rhythmengeschlecht

hinüberspielen. Verse von fünf und mehr ächten, d. i. vierzeitigen, mit Spondeen gemischten daktylischen Füssen zerfallen regelmässig in zwei oder mehrere Kola; aber auch vier Füsse können statt ein einziges Kolon einen zweigliederigen Vers bilden. Von einander geschieden werden die Kola durch die Cäsur; dieselbe fällt in den aus Tetrapodien und Dipodien zusammengefügten Versen und Systemen mit dem Ende des Fusses zusammen, in den andern steht sie nach der Arsis des Fusses, manchmal auch nach der ersten Kürze der Senkung. Ein solches Zerschneiden des Fusses durch den Verseinschnitt bringt eine ansprechende Mannigfaltigkeit in den Rhythmus, indem in Folge dessen das zweite Glied des Verses anders anhebt, als das erste.

185. Kein daktylischer Vers kann mit einem reinen Daktylus schliessen. Jede daktylische Reihe also, die mit einem reinen Daktylus endet, kann nur als ein Glied einer grösseren Periode angesehen werden. Die meisten daktylischen Verse schliessen mit einem spondeischen Fuss, der, da die letzte Sylbe jedes Verses anceps ist, auch die Form eines Trochäus haben kann. Die alten Metriker nannten solche Verse *catalectos in duas syllabas*, indem sie als Grundform den trochäischen Ausgang ansahen und den Spondeus nur als den Ersatz für den Trochäus gelten liessen (vergl. § 131). Im Gegensatz dazu hiessen die daktylischen Verse, die unmittelbar nach der Hebung des letzten Fusses abbrachen, *catalecti in syllabam*. Noch gravitätischer schloss der Rhythmus ab, wenn nicht blos der letzte, sondern auch der vorletzte, ja selbst vorvorletzte Fuss einen Spondeus bildete. Diese Form des Abschlusses schien jedoch bei kürzeren Versen, wie bei dem Hexameter, weniger angemessen zu sein, übte aber eine treffliche Wirkung bei längeren Perioden, wie am Schluss der daktylischen Strophe in der Parodos des Agamemnon v. 121

αἴλινον αἴλινον εἰπὲ, τὸ δ᾽ εὖ νικάτω.

Vergl. Aesch. Pers. 901. Eumen. 1035. Arist. Nub. 276. Pac. 788. Ausserdem konnte aber auch eine daktylische Reihe logaödisch schliessen, und diese Form des Abschlusses war in der Tragödie und Komödie nach vorausgegangenen reinen wie kyklischen Daktylen die gewöhnlichste.

Die Alten haben also, wie dieses aus der Terminologie καταληκτος εἰς δισύλλαβον hervorgeht, angenommen, dass daktylische Verse, deren letzter

Fuss nur zwei Sylben umfasst, auf einen Trochäus schliessen; nach ihnen also müsste man für den Hexameter folgendes Schema:

– ⏖ – ⏖ – ⏖ – ⏖ – ⏑ ⏑ – ⏑

und nicht das übliche:

– ⏖ – ⏖ – ⏖ – ⏖ – ⏑ ⏑ – ⏓

aufstellen. Diese Auffassung hat das für sich, dass sie für die Pause am Schlusse der einzelnen Verse eine bestimmte Stelle im Rhythmus lässt; sie ist daher unbedingt in allen Marschliedern anzunehmen, und nicht bloss in solchen, welche aus kleinen Versen bestehen, wie in Eur. Hippol. v. 58—60:

ἕπεcθ᾽ ᾁδοντες ἕπεcθε
τὰν Διὸc οὐρανίαν | Ἄρτεμιν, ᾇ μελόμεcθα.

⏑ ⁝ – – – ⏑⏑ – ⏑ ∧
– ⏑⏑ – ⏑⏑ ⊔ ∧
– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ ∧

sondern auch in solchen, welche aus daktylischen Hexametern zusammengesetzt sind, wie in Euripides Schutzflehenden v. 272 ff. und Aristophanes Fröschen v. 1528—1533. Aber bei den von einem stehenden Rhapsoden gesungenen Daktylen bedürfen wir keiner emmetrischen Pausen am Schlusse der einzelnen Verse und werden sie um so weniger annehmen, als alle Dichter ohne Bedenken den folgenden Hexameter mit einem Vocal beginnen liessen, auch wenn der vorausgehende mit einem langen Vocal geschlossen hatte.

Die kleineren daktylischen Reihen.

186. Das kleinste daktylische Kolon ist der Dimeter catalectus in syllabam – ⏑ ⏑ –. Derselbe hat den speciellen Namen Choriambus, und wird weiter unten in einem eignen Abschnitt behandelt werden.

Der Dimeter acatalectus – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ kommt nur als Glied in einem daktylischen System vor, wie in Arist. Nub. 280:

πατρὸc ἀπ᾽ Ὠκεανοῦ βαρυαχέοc
ὑψηλῶν ὀρέων κορυφὰc ἐπὶ
δενδροκόμουc, ἵνα
τηλεφανεῖc cκοπιὰc ἀφορώμεθα.

Der Name *hymenaicum*, welchen unser Kolon bei Plotius III, 66, Servius III, 2 und dem Anonymus Endlichers p. 518 führt, deutet darauf hin, dass dasselbe als Clausula oder Refrain in den Hochzeitsliedern der Sappho vorkam.

Der Dimeter catalectus in duas syllabas – ⏑ ⏑ – ⏓ war ein sehr beliebtes daktylisches Kolon und ist unter dem Namen *versiculus Adonius* bekannt (s. Victorinus II, 2, 32, Servius 3, Plotius 3, 5). Am gewöhnlichsten ward derselbe als Clausula verwandt, theils nach Daktylen, wie in Eur. Androm. 1178

ὦ πόλι Θεσσαλία, διολώλαμεν,
οὐκέτι μοι γένος, οὐκέτι μοι τέκνα
λείπεται οἴκοις.

(vergl. Agam. 110. Heraclid. 609. 612. Phoen. 790), theils nach Choriamben, wie in Soph. Antig. 156, oder Epitriten, wie in Telestes fr. 5, oder Logaoeden, wie in der sapphischen Strophe. Auch einzelne Sentenzen und sprichwörtliche Ausdrücke waren in die beliebte Form des Adonius eingeschlossen, wie γνῶθι σεαυτόν, βοῦς ἐπὶ φάτνῃ, πάντα νομιστί. Aber erst die späteren lateinischen Dichter, wie Terentianus Maurus v. 2163—76, begingen die Verkehrtheit den Vers selbständig κατὰ στίχον zu gebrauchen. Hingegen haben schon die ältesten griechischen Dichter zwei und drei solcher Dimeter zu einem Vers vereinigt, wie Eur. El. 168 = 191

ἤλυθον, Ἠλέκτρα, ποτὶ σὰν αὐλὰν ἀγρότειραν.
καὶ παρ' ἐμοῦ χρῆσαι πολύπηνα φάρεα δῦναι.

und auf solche Verse bezieht sich wohl Aristoxenus (s. § 183), wenn er auch Hexameter durch dipodische Messung in drei Metra zerfallen lässt.

Von dem Adonius ist ihrem Charakter nach die spondeische Dipodie wohl zu unterscheiden, die in daktylischen Strophen einigemal dem die Periode abschliessenden Kolon vorausgeht, wie in Eur. Iph. Aul. 1295

οἰκίσαι ἀμφὶ τὸ λευκὸν ὕδωρ, ὅθι κρῆναι
Νυμφᾶν κεῖνται
λειμών τ' ἄνθεσι θάλλων χλωροῖς.

vergl. Agam. 106 = 124. Pers. 902. Phoen. 795 = 813. Iph. Taur. 405 = 419. Arist. Pac. 433. Jedenfalls wurde dieser spondeische Dimeter mit langsamerem Tempo vorgetragen, wahrscheinlich in der Art, dass jede Länge vier Zeiten füllte ⏗ ⏗ ⏗ ⏗. Die letztere Messung wird nämlich durch die Diäresis wahrscheinlich gemacht, die zwischen die beiden Füsse tritt, wie in

Νυμφᾶν κεῖνται.
πειθὼ μολπάν.
πομπᾶς ἀρχούς.

187. Der Trimeter catalectus in syllabam – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ist eins der ursprünglichsten Masse der Hellenen und findet sich als

Kolon eingeschlossen in den ältesten daktylischen Versen, in dem Hexameter und Pentameter. Selbständiger tritt er auf als Glied eines asynartetischen Verses, wie in Hor. Ep. XI, 2

scribere versiculos | *amore percussum gravi.*

und mehr noch als Proodus oder Epodus einer Perikope, wie bei Archilochus fr. 102

εὖ τοι πρὸς ἄεθλα δῆμος ἠθροΐζετο,
ἐν δὲ Βατουσιάδης.

Aristophanes Nub. 275

ἀέναοι Νεφέλαι,
ἀρθῶμεν φανεραὶ δροσερὰν φύσιν εὐάγητον.

Mehrmals hintereinander wiederholt steht unser Kolon in den Troades v. 1094 ff.

Κυανέαν ἐπὶ ναῦν
εἰναλίαισι πλάταις,
ἢ Σαλαμῖν' ἱεράν,
ἢ δίπορον κορυφὰν
Ἴσθμιον, ἔνθα πύλας
Πέλοπος ἔχουσιν ἕδραι.

Vergl. Aristoph. Nub. 1158, Aesch. Suppl. 550. Ein ganzes Gedicht hat in diesem Versmass Ausonius, Profess. X, geschrieben.

188. Die Tripodia catalecta in duas syllabas tritt in zwei Formen auf:

_ ◡ ◡ _ ◡ ◡ _ _ und _ _ _ ◡ ◡ _ _

Beide Formen haben nur eine sehr beschränkte Anwendung als selbständige Kola gefunden. Die erste Form _ ◡ ◡ _ ◡ ◡ _ ⏓, von Plotius XI, 6 *Archebulion hemiepes* genannt, bildet das Hauptelement in der Bildung der Daktylo-Epitriten, jedoch so, dass in den aus zwei Tripodien zusammengesetzten Versen die Cäsur bald am Ende des dritten Fusses, bald, und zwar gewöhnlicher nach der ersten Länge des dritten Fusses steht; in beiden Fällen wird die zweite Sylbe des dritten Fusses als anceps behandelt, wie in Eur. Med. 628 ∼ 636

_ ◡ ◡ _ ◡ ◡ _, ⏓, _ ◡ ◡ _ ◡ ◡ _ _

οὐ δ' ἀρετὰν παρέδωκαν ἀνδράσιν· εἰ δ' ἅλις ἔλθοι.
μηδέ ποτ' ἀμφιλόγους ὀργὰς ἀκόρεστά τε νείκη.

ebenso in Pind. Ol. VIII ep. 2. 6. Nem. X, 5. Simonides fr. 46. 57. Stesichorus fr. 27. Aristoph. Ran. 708. 1363. Pac. 775.

Eur. Troad. 794. Herc. fur. 1200. Philoxenus 2, 29. Nicht selten vernachlässigten die Dichter den Verseinschnitt ganz und verbanden dadurch die Glieder enger zu einem einzigen Vers, wie Pindar, Ol. VIII, 41

ἔννεπε δ' ἀντίον ὁρμαίνων τέρας εὐθὺς Ἀπόλλων.

ebenso Ol. VIII, 85. Pyth. IX, 4. 87. 112. Nem. IX, 1. 6. 41. 51. Sie konnten sich diese Freiheit um so eher erlauben, als die Gliederung des Verses auch ohne Wortschluss durch die rhythmische Form sattsam angedeutet war (s. § 150). Auch mehr wie zwei solcher Tripodien finden sich zu einem Vers vereinigt von Pindar, Pyth. IX, 6. Weniger zu einem Vers eng zusammengeschlossen, als locker zu einem System oder einer Perikope an einander gereiht stehen mehr als drei daktylische Tripodien in Soph. Trach. 112 ff.

πολλὰ γὰρ ὥςτ' ἀκάμαντος | ἢ νότου ἢ βορέα τις
κύματ' ἐν εὐρέϊ πόντῳ | βάντ' ἐπιόντα τ' ἴδῃ.

und ähnlich in Aesch. Agam. 720—22. Pers. 591—97. In dem rasenden Hercules des Euripides v. 1200 ist geradeso wie in den Trachinierinnen des Sophokles zur schärferen Markirung des Schlusses zwei vollen Tripodien eine katalektische angefügt:

αἰδόμενος τὸ cὸν ὄμμα
καὶ φιλίαν ὁμόφυλον
αἱμά τε παιδοφόνον.

Der daktylische Rhythmus, dem die Gliederung nach Tripodien _ ◡ ◡ _ ◡ ◡ _ _ zu Grunde lag, hatte den speciellen Namen ἐνόπλιος, s. schol. Heph. p. 167 W.: κατενόπλιον μὲν οὖν ἐcτὶ τὸ ἔχον δύο δακτύλους καὶ ἕνα cπονδεῖον. vergl. Draco περὶ μέτρων p. 139 H., Eustathius p. 1899 und Victorinus III, 5, 9. Der ῥυθμὸς ἐνόπλιος heisst daher bei Plato de rep. p. 400 B 'οἶμαι δέ με ἀκηκοέναι οὐ cαφῶς ἐνόπλιόν τέ τινα ὀνομάζοντος αὐτὸν ξύνθετον καὶ δάκτυλον καὶ ἡρῷόν γε' ein zusammengesetzter Rhythmus und wird dem einfachen Daktylus gegenübergestellt. Die gleiche Gegenüberstellung treffen wir bei Aristophanes in den Wolken v. 651

ὁποῖός ἐcτιν τῶν ῥυθμῶν κατ' ἐνόπλιον
χὠποῖος αὖ κατὰ δάκτυλον.

Vielleicht jedoch dachte Aristophanes nicht an die einfache daktylische Tripodie, sondern an die durch Anakrusis vermehrte _ _ ◡ ◡ _ ◡ ◡ _ _, da auch diese den Namen ἐνόπλιος führte.

189. Die zweite Form der Tripodie _ _ _ ◡ ◡ _ _ ähnelt dem sogenannten Pherecrateus _ ◡̄ _ ◡ ◡ _ _ und eignete sich trefflich zum Abschluss von längeren daktylischen Versen und Perioden, wie in Aesch. Pers. 902

ἀκάματον δὲ παρῆν σθένος ἀνδρῶν τευχηστήρων
παμμίκτων τ᾽ ἐπικούρων.

vergl. Aesch. Pers. 899. Agam. 107=125. Eum. 351=365. Eur. Phoen. 793.

Die akatalektische Tripodie _ ◡ ◡ _ ◡ ◡ _ ◡ ◡ führen wohl die lateinischen Grammatiker Servius 3, Victorinus II, 2, 34 und Plotius 3, 60 unter dem Namen *Simonideum*, ἡμιεπές, *hemidexium* an, schwerlich aber kam je eine solche in selbständiger Stellung vor.

190. Die akatalektische daktylische Tetrapodie _ ◡◡ _ ◡◡ _ ◡◡ _ ◡◡ hat ihre eigentliche Stelle in daktylischen Systemen, womit ihr Gebrauch als erstes Glied daktylischer Septenare und Octonare zusammenhängt. Auch einem trochäischen Schlussglied wird sie in dem asynartetischen versus Archilochius vorausgeschickt:

οὐκ ἔθ᾽ ὅμως θάλλεις ἁπαλὸν χρόα· | κάρφεται γὰρ ἤδη.

Nach Hephaestion c. 7 hat der Lyriker Alkman ganze Strophen aus solchen Versen in einem Gedicht zusammengesetzt, dessen Anfang lautete

Μῶσ᾽ ἄγε, Καλλιόπα, θύγατερ Διός,
ἄρχ᾽ ἐρατῶν ἐπέων, ἐπὶ δ᾽ ἵμερον
ὕμνῳ καὶ χαρίεντα τίθει χορόν.

Aber mit einem reinen Daktylus kann keine Strophe geschlossen haben; folgte daher nicht auf jene drei Kola ein abschliessendes Kolon, etwa eine tetrapodia catalecta wie im ersten Fragment des Ibycus, so mussten die einzelnen Kola die Geltung logaödischer Verse _◡ ◡ _◡ ◡ _◡ ◡ _ ◡ ⏑ haben, wie uns ein solcher in Soph. Philoct. 827 vorliegt

Ὕπν᾽ ὀδύνας ἀδαής, Ὕπνε δ᾽ ἀλγέων.

Auffällig wäre dann nur der Ersatz des Daktylus durch einen Spondeus, den man bei kyklischen Daktylen nicht erwartet, den aber die Dichter solcher Tetrapodien nicht ganz vermieden haben. Ohne Verständniss der rhythmischen Gesetze hat Seneca im Oedipus v. 455—473 achtzehn akatalektische Tetrapodien zu einem System, das mit dem Dimeter *carbasa delphin* abschliesst, zusammengestellt, am Schlusse der einzelnen Kola aber Hiatus und Positionslänge zugelassen. Indess findet sich ein solcher falscher Hiatus schon bei Aristophanes im Frieden v. 116

ὡς σὺ μετ' ὀρνίθων προλιπὼν ἐμὲ
ἐς κόρακας βαδιεῖ μεταμώνιος.

und ebenso bei Eur. Suppl. 277 und bei Soph. Phil. 1207, an welch' letzterer Stelle er indess durch den Personenwechsel eine weitere Entschuldigung erhält.

191. Die Tetrapodia catalecta in syllabam _ ◡ ◡ _ ◡ ◡ _ ◡ ◡ _ ward nach Varro bei Diomedes p. 515 K. von Archilochus erfunden, hatte aber nach ihrem Hauptbildner den Namen *metrum Alcmanicum* (s. schol. Heph. p. 164 W., schol. Arist. Nub. 456. Servius 3). Bei älteren Dichtern lässt sich nur ein vereinzelter Gebrauch derselben nachweisen, wie in Soph. El. 121 f.

ὦ παῖ, παῖ δυστανοτάτας
Ἠλέκτρα ματρός, τίν' ἀεὶ
τάκεις ὧδ' ἀκόρεστον οἰμωγάν.

vergl. Aesch. Suppl. 543. Eur. Androm. 483. Orest. 831. Plaut. Men. 114 f. Κατὰ στίχον ist dieselbe von Serenus bei Victorinus III, 14, 7 und Terentianus Maurus v. 1978 ff. gebraucht. Der christliche Dichter Prudentius verband vielleicht nach dem Vorbild des Alkman fünf zu einer Strophe in Peristeph. III (ebenso Cathem. III):

Germine nobilis Eulalia,
mortis et indole nobilior,
Emeritam sacra virgo suam,
cuius ab ubere progenita est,
ossibus ornat, amore colit.

192. Von der Tetrapodia catalecta in duas syllabas sind zwei Hauptformen zu unterscheiden; die seltenere wird durch zwei Adonii gebildet, welche meistens durch Caesur, einmal, Phoen. 1498, sogar durch Hiatus von einander geschieden sind; sie eignet sich besonders zur Clausula einer grösseren daktylischen Periode, wie in Eur. Phoen. 1498

σὰ δ' ἔρις, οὐκ ἔρις, ἀλλὰ φόνῳ φόνος
Οἰδιπόδα δόμον ὤλεσε κρανθεὶς
αἵματι δεινῷ, αἵματι λυγρῷ.

vergl. Phoen. 1508. 1564. 1576. Aesch. Eumen. 1041. Timotheus fr. 71. Sappho fr. 27 und Pindar Nem. II, 5.

Die andere, gewöhnlichere Form der Tetrapodie bildet ein einziges Kolon, hat desshalb keine Caesur und lässt nur aus-

nahmsweise die Vertretung eines Daktylus durch einen Spondeus zu; sie wandte Anakreon κατὰ cτίχον durch ganze Lieder hindurch an, wie in dem von Hephästion c. 7 (vergl. Plotius III, 59) erwähnten

Ἀδυμελὲc χαρίεcca χελιδοῖ.

Einen weniger tändelnden Eindruck macht unser Kolon in Verbindung mit der akatalektischen Tetrapodie bei Alcman fr. 34:

πολλάκι δ' ἐν κορυφαῖc ὀρέων, ὅκα
θεοῖcι Ϝάδῃ πολύφαμος ἑορτά.

vgl. Arist. Pac. 114 ff. Av. 250 ff. Soph. Philoct. 1297 ff. Archilochus hat unsere katalektische Tetrapodie sehr passend als Epodus angewandt, wesshalb sie im Victorinus III, 8, 5 auch den Namen *metrum Archilochium* führt. Hephaestion c. 7 erwähnt als solchen Nachgesang den Vers

φαινόμενον κακὸν οἴκαδ' ἄγεcθαι

ohne den vorausgehenden längeren Vers anzuführen. Das vollständige Distichon liegt uns vor bei Horatius Od. I, 7 (ebenso Od. I, 28. Epod. 12):

Laudabunt alii claram Rhodon aut Mytilenen
aut Ephesum bimarisve Corinthi

Den stellvertretenden Spondeus hat Horaz in diesem Metrum nicht gemieden, er hat sogar, aber schwerlich nach griechischem Vorbild, zwei Spondeen nacheinander gesetzt, Od. I, 7, 4.

Die daktylische Tetrapodie, die katalektische wie akatalektische, hatte die Geltung eines einzigen Kolon, und desshalb ist von vornherein eine feste Cäsur in ihr nicht zu erwarten. Doch sind in Bezug auf den Wortschluss zwei Arten von Tetrapodien wohl von einander zu unterscheiden. Die Tetrapodien, welche sich mit anderen Tetrapodien zu Octonaren oder Systemen verbinden, haben häufig, wenn auch nicht regelmässig, eine Cäsur nach dem 2. Fuss, diejenigen hingegen, welche eine selbständige Stellung haben oder mit Hexametern zu einer Perikope verbunden sind, gleichen im Bau den vier ersten Füssen des Hexameters und haben also in der Regel nach der Hebung oder nach der ersten Kürze des dritten Fusses einen Worteinschnitt; Horaz ging sogar soweit, nach der 3. Arsis einen Hiatus zuzulassen in Od. I, 28, 24

ossibus et capiti inhumato.

193. Die Pentapodie hat wie in allen andern Taktgeschlechtern, so auch im daktylischen nur eine beschränkte Anwendung gefunden. Die akatalektische Form derselben, *metrum Simonidium* von Victorinus II, 2, 33 genannt, steht in

Eur. Med. 136 und nach Dindorfs Verstheilung auch Eur. Hec. 168 und 209; doch wird in allen drei Fällen die Annahme einer logaödischen Hexapodie

–◡◡ –◡◡ –◡◡ –◡◡ – ◡ ◡̄

durch die Stelle in Aristophanes Lysistrate 1283

ὃς μετὰ Μαινάσι Βάκχιος ὄμμασι δαίεται.

und die ähnliche in Aristophanes Wespen v. 1235 nahe gelegt.

Die Pentapodia catalecta in syllabam steht fest bei Pindar Pyth. III, 4

Οὐρανίδα γόνον εὐρυμέδοντα γόνον

ebenso bei Alcman fr. 51. Aesch. Eum. 534 = 545. Pers 855 = 862. Soph. Aiax 225 = 248. Trach. 213. Eur. Hel. 384. Arist. Av. 742 = 774.

Häufiger ist die Form der Pentapodia catalecta in duas syllabas, wie in Aesch. Eumen. 360

σπευδομένα δ' ἀφελεῖν τινα τάσδε μερίμνας·

ebenso in Aesch. Agam. 105 = 123. 165 = 173. 979 = 991. Choeph. 592 = 601. Eum. 375 = 379. 960 = 980. 1033 = 1037. Pers. 879 = 888. Eur. Bacch. 169. Cycl. 358. 373. 615. Heraclid. 617 = 629. Iph. Aul. 1294. 1330. Med. 133. Troad. 838 = 858. Aristoph. Nub. 285 = 309. 459. 570 = 602. Ran. 816 = 820 = 824 = 828. Stesich. fr. 8. Auf zwei Spondeen endigt die Pentapodie in dem Refrain der Parodus des Agamemnon

αἴλινον αἴλινον εἰπὲ, τὸ δ' εὖ νικάτω.

Κατὰ στίχον scheint den Vers der Alexandriner Simmias gebraucht zu haben, wovon das Metrum bei den Grammatikern den Namen Σιμμίειον erhielt; s. schol. Heph. p. 164.

Ich habe in meiner Abhandlung über den Werth der überlieferten Kolometrie (Sitzungsber. der b. Akad. v. J. 1871. S. 633) nachgewiesen, dass die alten Grammatiker in der Regel die Pentapodie in zwei Kola zerlegten. Das war gewiss in vielen Fällen, speciell in denjenigen, wo der Dichter wie Pyth III, 4 keine Andeutung einer Theilung durch die Cäsur gab, ein Irrthum. Vielfach aber haben die Dramatiker den Pentameter nach Analogie des Hexameters so gebaut, dass sie nach der ersten Länge des 3. Fusses in den correspondirenden Versen gleichmässig Cäsur eintreten liessen, und in solchen Fällen war die Zerfällung des Verses in zwei Kola sicherlich begründet.

Der daktylische Hexameter.

194. Das älteste und gebräuchlichste Metrum im daktylischen Rhythmus ist der Hexameter. Gleich im Eingang der hellenischen Poesie finden wir ihn völlig ausgebildet in den Homerischen Gesängen vor, und bis in die Zeit des Archilochus scheint er das einzige Versmass der hellenischen Poesie geblieben zu sein. Bergk hat in einem Freiburger Programm v. J. 1854 nachzuweisen gesucht, dass derselbe der Zusammenfügung zweier uralten rhythmischen Sätze

– ᴗ ᴗ – ᴗ ᴗ – und – – ᴗ ᴗ – ᴗ ᴗ – –

seine Entstehung verdanke. Mag diese Vermuthung auch richtig sein, so erscheint doch schon bei Homer der Hexameter keineswegs mehr als eine aus jenen zwei Kolen zusammengefügte Periode. Vielmehr herrschte, wenn bei irgend einem Vers der Alten, so bei ihm der Begriff des Ganzen vor, dem gegenüber die Beschaffenheit der Theile ganz zurücktrat. Während z. B. der anapaestische Tetrameter durch die fast nie vernachlässigte Cäsur nach dem vierten Anapaest seinen Ursprung aus zwei Dimetern, einem katalektischen und einem akatalektischen, deutlich kund gibt, zerlegt sich gerade bei Homer der daktylische Hexameter in die verschiedenartigsten Theile; erst später traten durch das Vorwiegen der caesura penthemimeres jene Kola mehr hervor, durch deren Verbindung nach Bergk der Hexameter entstanden sein soll. Zur entgegengesetzten Ansicht bekannten sich mehrere Metriker der Alten, voran der gelehrte Varro, indem sie die kleineren daktylischen Masse sämmtlich aus dem Hexameter entstanden sein liessen. Für sie scheint die Entwickelung der antiken Metrik nach Homer, speciell die Kunst des Archilochus, zu sprechen, dessen Neuerungen nicht zum mindesten darin bestanden, dass er die Kola des Hexameters in selbständiger Stellung gebrauchte und zu verschiedenen neuen Combinationen verwandte. Doch ist es leicht möglich, ja wahrscheinlich, dass in der Zeit vor Homer und in der ersten Entwickelung der griechischen Musik das umgekehrte Verhältniss herrschte.

195. Hexameter heisst unser Vers von den sechs Takten (μέτρα), aus denen er besteht. Daneben wird er von Plato de rep. III, p. 394 C, Aristoteles metaph. N. 6 und häufig von Heliodor in den metrischen Scholien zu Aristophanes

ἔπος benannt, wovon bekanntlich die ganze in Hexametern verfasste Dichtgattung den Namen der epischen Poesie erhalten hat. Wesshalb der Hexameter den Namen ἔπος erhielt, ist nicht ganz klar. Wahrscheinlich ward das Wort ursprünglich nur im Plural gebraucht und bezeichnete die gesprochenen Worte einer in Hexametern gedichteten Rhapsodie im Gegensatz zu dem gesungenen Text eines Liedes oder einer Ode. Darauf weisen die ähnlichen Gegensätze ἐπίῤῥημα und ᾠδή sowie *diverbium* und *canticum* in der griechischen und römischen Komödie hin. Freilich wurden auch die epischen Lieder ursprünglich zu einem Saiteninstrument gesungen und nennt selbst noch Pindar Nem. II, 1 die Homeriden 'Sänger gefügter Worte' ῥαπτῶν ἐπέων ἀοιδούς; aber sicher begann man schon früh die Gedichte Homers einfach ohne jede instrumentale Begleitung vorzutragen, und mochte sich auch schon in der älteren Zeit der rhythmische Vortrag der epischen Gesänge bestimmt genug von dem melodischen Gesang der eigentlichen Lieder abheben.

Von seinem Gebrauch im heroischen Epos erhielt der Hexameter auch den Namen ἡρωικὸν μέτρον; s. Plato de rep. 400 B, Aristoteles rhet. III, 8, Dionysius de comp. verb. c. 17, Demetrius de interpret. c. 5, Aristides de mus. p. 51; vergl. Varro Sat. Men. p. 181 R.:

Ἀχιλλέως ἡρωικός, ἰωνικὸς κιναίδου.

Ennius nannte unseren Vers nach Cicero de legibus II, 27, 68 im Gegensatz zu den kurzen lyrischen Kolen *versum longum*, vergl. Demetrius l. l.: ἑξάμετρον ἡρῷον ὀνομάζεται ἀπὸ τοῦ μήκους.

196. Der Hexameter ward bei den Alten vornehmlich κατὰ στίχον gebraucht, und in dieser steten Wiederholung desselben Verses liegt der Hauptgrund seiner mannigfachen Gestaltung gerade bei den ältesten und besten Dichtern. Durch die Verschiedenheit der einzelnen Füsse und den reichen Wechsel der Glieder sollte die Einförmigkeit, die in der Wiederholung desselben Verses liegt, gemildert werden. Zu einer zweitheiligen Perikope, einem Distichon, verband er sich in der Elegie mit dem synkopirten Pentameter. In die eigentliche Lyrik und in die lyrischen Partien des Dramas fand er fast gar keinen Eingang; er war eben bei dem Aufblühen der Lyrik schon zu sehr abgenützt und zu eng mit dem Charakter der epischen Poesie verbunden, als dass er den nach neuen rhythmischen Formen strebenden Lyri-

kern für ihre melodischen Schöpfungen geeignet geschienen wäre. Auch hat er bei den Lyrikern, soweit er überhaupt bei ihnen vorkommt, strengere Formen angenommen, worüber ich unten noch näher handeln werde.

Seine vorzüglichste Stelle also hatte der daktylische Hexameter in dem heroischen Epos: die Grösse des Verses und die Würde des Rhythmus stimmten zur Erhabenheit der Heldenpoesie, die stete Wiederholung desselben Verses zum gleichmässigen Fluss der Erzählung. Aus dem heroischen Epos ging er auf die älteste, bald nach der Zeit der grossen Vertreter des Heldenliedes aufblühende didaktische Poesie der böotischen Dichterschule über. Durchweg ward ausserdem der Hexameter in der priesterlichen Poesie der Orakel und alten Hymnen angewandt; möglicher Weise hatte er sogar in der hieratischen Poesie seine älteste und ursprüngliche Stellung, da das gemessene Mass des γένος ἴσον, die Länge des Verses und die Feierlichkeit des spondeischen Ausgangs recht wohl zum Charakter der heiligen Poesie passte; sicher haben die Priester der Orakel schon in der ältesten Zeit in Hexametern geredet, und war der Hexameter so sehr zur typischen Form der Orakelsprüche geworden, dass selbst die Tragiker und Komiker plötzlich die Schauspieler in daktylischen Hexameter reden lassen, wenn sie auf Orakelsprüche und Wahrsagungen zu sprechen kommen; s. Aristophanes Eq. 197 ff. 1015 ff. Pac. 1063 ff. Av. 992 ff. Lysistr. 770 ff. vergl. Euripides Hec. 75. 87 ff. Wie in den genannten Parodien der Komödie, so hat in den Parodien überhaupt schon seit alter Zeit der Hexameter seine Stellung gefunden; aus denselben ging er wahrscheinlich auch auf die römische Satire des Lucilius und seiner Nachfolger über, sei es nun dass, wie Lydus de magistr. I, 41 sagt, der Komiker Rhinthon, oder, was wahrscheinlicher, die Sillographen Xenophanes und Timon den römischen Satirikern als Vorbild dienten. Minder klar liegen die Fäden zu Tag, die vom Hexameter des heroischen oder didaktischen Epos zu den bukolischen Gedichten des Theokrit und seiner Nachahmer hinüberführten. Schwerlich bestimmten den Dichter dabei die alten, uns völlig unbekannten Weisen des sicilischen Volksliedes; wahrscheinlich wandte er wie in seinen kleinen Epopöen auf Hylas, den Kyklopen, auf Hieron und Ptolemäus, so auch in seinen Hirtenliedern den Hexameter nur desshalb an, weil derselbe in jener Zeit der Kunstpoesie das bekannteste und populärste Me-

trum war. Auf lateinischen Boden hat unsern Vers zuerst Ennius verpflanzt (s. Ennii Ann. v. 121), nachdem vor ihm die lateinischen Epiker sich mit den holperigen Rhythmen des altlateinischen saturnischen Verses begnügt hatten.

Nach Pausanias X, 5, 4 und andern Gelehrten (s. Proclus Chrestom. p. 230 W. Atilius p. 284 K. u. vergl. E. v. Leutsch in Philol. XII, 19) soll zuerst Phemonoe, die orakelverkündende Priesterin des Apoll, den Hexameter erfunden haben. Natürlich ist dieses nur eine sagenhafte Fiction, da auch die Griechen von keinem älteren Hexameter etwas wussten als von dem des Homer; wohl aber ist es möglich, ja sogar wahrscheinlich, dass schon vor Homer der Vers in heiligen Liedern von den heiligen Sängern der Musen und des Apoll angewandt ward.

Die verschiedenen Formen des Hexameters.

197. Der ungeübte Leser ist nur zu sehr geneigt anzunehmen, dass alle Dichter den Hexameter über einen Leisten geschlagen haben. G. Hermann hat zuerst in seiner berühmten Abhandlung de aetate scriptoris Argonauticorum die grossen Verschiedenheiten in der Behandlung des Hexameters bei den griechischen Dichtern nachgewiesen, so dass er mit Recht sagen konnte: *nunc numeros videamus, de quibus exponendum est explicatius illorum causa, qui ovum non putant ovo similius esse, quam, si sex pedes habeat, hexametrum hexametro.* Weniger gross sind die Unterschiede in den Hexametern der lateinischen Dichter; dass aber auch von diesen die einen strengere, die anderen laxere Grundsätze befolgt haben, hat L. Müller in seinem Buche de re metrica poetarum latinorum mit erschöpfender Genauigkeit nachgewiesen.

198. Zwei Dinge sind vor anderen bezüglich des Baues des Hexameters zu beachten: erstens die Gestalt der einzelnen Füsse, und zweitens die Cäsuren oder Verseinschnitte. Die Form des Hexameters ist im Allgemeinen folgende:

– ⏕ – ⏕ – ⏕ – ⏕ – ⏑ ⏑ – ⏓

Der letzte Fuss des Hexameters also hat durchweg die Form des Spondeus, dessen Stellen ein Trochäus vertreten kann. Der vorletzte Fuss ist in der Regel ein Daktylus; den Spondeus haben hier die Dichter nicht geliebt, damit der Rhythmus nicht durch die Aufeinanderfolge zweier Spondeen an der hervorragendsten und am meisten ins Gehör fallenden Stelle des Verses allzu langsam

und schwerfällig werde. Jedoch herrschten über die Zulässigkeit eines solchen στίχος σπονδειάζων zu verschiedenen Zeiten verschiedene Meinungen. Bei Homer und Hesiod sehen wir denselben nicht ängstlich gemieden, sogar oftmals absichtlich gewählt, um einen malerischen Effect durch den Rhythmus hervorzubringen, wie in Α 600 u. ι 242

ὡς ϝίδον Ἥφαιστον διὰ δώματα ποιπνύοντα.
ἐσθλαὶ τετράκυκλοι ἀπ᾽ οὔδεος ὀχλήσειαν.

oder um eine Rede oder sonst einen Abschnitt durch die schweren Spondeen zum ruhigen Abschluss zu führen, wie Α 21. 157. 291. und besonders in dem Klagelied um Hektor Ω 775. Im allgemeinen kommt bei Homer auf 18 Hexameter einer mit spondeischem Ausgang; s. Ludwich, de hexametris poet. gr. spondaicis p. 8 u. J. Bekker, Homerische Blätter S. 147. Die alexandrinischen Dichter haben in ihrer der poetischen Malerei zugewandten Manier geradezu nach dem berechneten Effect jener spondeischen Verse gehascht. So haben unter den 15 von Achilles Tatius Isag. c. 29 angeführten Versen des Eratosthenes 7 den Spondeus an 5. Stelle, und begegnen wir in Bions Ἐπιτάφιος Ἀδώνιδος folgenden, offenbar gesuchten Versausgängen: ὠρύονται v. 18, αἰωρεῖται v. 25, πορφύρονται v. 27, δακρύοντι v. 34 etc. Diese Liebhaberei der Alexandriner für den spondeischen Ausgang und für drei und namentlich viersylbige Wörter am Schlusse des Hexameters ward durch Catull, den gelehrten Nachahmer der Alexandriner, nach Rom verpflanzt; in dem Liede auf die Hochzeit des Peleus und der Thetis gebrauchte er sogar drei solcher Verse hintereinander, XLIV 78—80:

electos juvenes simul et decus innuptarum
Cecropiam solitam esse dapem dare Minotauro,
quis angusta malis cum moenia vexarentur

und Cicero konnte daher mit Recht über jene Manier τῶν νεωτέρων in einem Briefe an Atticus VII, 2 spotten. Aber Horaz und die Satiriker verschmähten in ihrer einfachen Sprache jene gesuchte Künstelei (vgl. Persius I, 95), und auch bei den übrigen Dichtern kam jene Mode bald nach Ablauf des Augusteischen Zeitalters wieder derart in Verruf, dass schon Manilius und Lucan nur einige wenige Mal einen Spondeus im 5. Fuss zu setzen sich erlaubten; s. L. Müller de re met. p. 143 und besonders A. Viertel in Jahrb. f. Phil. 1862 S. 801—811. Die gleiche

Richtung machte sich gegen Ende des Alterthums auch bei den Griechen geltend und unter den vielen Tausend Versen des Nonnus hat kein einziger an fünfter Stelle einen Spondeus.

Die in den Regeln einer kleinlichen Theorie befangenen Dichter haben bei spondeischen Versen eine strenge Auswahl bezüglich der zulässigen Worte getroffen. Am meisten liebten sie viersylbige Wörter, oder dreisylbige, welche mit einem vorausgehenden einsylbigen Worte eng zusammenhingen. Sonst pflegten sie einem dreisylbigen Schlusswort ein längeres, gewöhnlich fünfsylbiges Wort vorauszuschicken, um damit den gesuchten Klangreichthum der spondeischen Verse noch zu heben. Die Lateiner gebrauchten überdies mit besonderer Vorliebe griechische Wörter, vornemlich Eigennamen an besagter Stelle; siehe darüber die sorgfältigen Untersuchungen von Ludwich und Viertel in den oben bezeichneten Schriften.

199. Geradezu gestört aber wurde die Schönheit des Rhythmus, wenn nicht blos der sechste und fünfte, sondern auch der vierte Fuss einen Spondeus bildete. Mehrere Dichter, die einer strengeren Kunstform folgten, wie Callimachus, Nicander, Oppian, haben daher solche Verse durchaus gemieden; nicht so ängstlich waren Homer und andere, bei denen der dichterische Gedankenflug allzubeengende Fesseln verschmähte, wie in

οὔτε ποτ᾽ ἐς πόλεμον ἅμα λαῷ θωρηχθῆναι (A 226)
δαιμόνι᾽, οὔ σε ϝέϝοικε κακὸν ὣς δειδίσσεσθαι (B 190)
perque hiemes aestusque et inaequales autumnos (Ovid. Met. I, 117)

Ja Homer ging noch darüber hinaus und bildete Verse mit 5, ja 6 Spondeen, wie

Ἀτρεΐδης· τὼ δ᾽ αὖτ᾽ ἐκ δίφρου γουναζέσθην (ο 334)

vergl. Ψ 221, φ 15, χ 175 = χ 192, hymn. Apoll. Del. 31. Bei Catull. CXVI, 13 lesen wir einen ähnlichen Vers aus lauter Spondeen

qui te lenirem nobis, neu conarere

Andere Beispiele aus der lateinischen Poesie siehe bei L. Müller p. 141. Ueberhaupt aber haben Verse mit gehäuften Spondeen einen schwerfälligen Gang und sind von den Dichtern vermieden worden, wenn sie nicht eine bestimmte Absicht damit verbanden, wie Vergil Aen. VI, 846. VII, 634. VIII, 452. Catull LXIV, 285

unus qui nobis cunctando restituis rem.
aut laevis ocreas lento ducunt argento.
Illi inter sese multa vi bracchia tollunt.
Tempe, quae silvae cingunt superimpendentes.

Denn hier malte der Dichter durch die Schwere der spondeischen Rhythmen die Mühe der Arbeit, die zähe Dehnbarkeit des Metalls, die zaudernde, langsam vorschreitende Staatsklugheit des Fabius Cunctator.

200. Weit weniger auffällig ist die Häufung von reinen Daktylen, da durchweg die Zahl der daktylischen Füsse grösser zu sein pflegt als die der spondeischen, zumal im Griechischen, das einen starken Ueberschuss an Kürzen hat. Hexameter mit fünf Daktylen sind daher gar nicht selten und entschlüpften von selbst dem schaffenden Dichter; hier und da aber ist auch eine bestimmte Absicht bezweckt, wie in

αὖτις ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λᾶας ἀναιδής (λ 588)
sed fugit interea, fugit irreparabile tempus (Vergil Georg. III, 284)
quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum (Verg. Aen. VIII, 596.)

Im übrigen liessen die Dichter in den ersten vier Füssen Daktylen mit Spondeen wechseln, ohne sich an beengende Regeln zu binden; fast einzig bestimmte sie hier die Natur der Worte, die Liebe zur angenehmen Abwechselung und das natürliche Streben den Rhythmus dem Sinn anzupassen. Nur hat man beobachtet (s. Hermann ad Orphica p. 729, Wernike ad Tryphiodorum p. 173, Bekker Hom. Bl. S. 144 ff.), dass die Griechen in Versen mit bukolischer Caesur, wenn mit dem fünften Fuss ein neuer Satz oder doch ein neues Wort anfing, im vierten Fuss einen reinen Daktylus zu setzten liebten und um diesen zu erzielen oft zu ungewöhnlichen Formen griffen, wie in Η 212

μειδιόων βλοσυροῖσι προσώπασι· νέρθε δὲ ποσσίν

Offenbar thaten sie dieses, damit nicht die beiden Versglieder mit der gleichen spondeischen Cadenz schlossen, und der Rhythmus durch den Spondeus im 4. Fuss in Verbindung mit der Interpunction eine zu starke Retardirung erlitt. Eine gleiche Vorliebe der Lateiner für den Daktylus im 4. Fuss ist nicht nachweisbar; umgekehrt haben dieselben im heroischen Hexameter hier den Spondeus geliebt und desshalb die Form *nec* der zweisylbigen *neque* vorgezogen; s. Wagner Quaest. Vergil. p. 531. Weniger verständlich ist die gleichfalls von Bekker Hom. Bl. 138 u. 285 nachgewiesene Vorliebe des Homer für den Spondeus im ersten Fuss; wahrscheinlich hängt dieselbe mit der weiter unten zu erörternden äolischen Basis zusammen. Eine besondere Eigen-

thümlichkeit des Nonnus ist es an keiner Stelle des Hexameters zwei Spondeen hintereinander zu setzen, während Homer drei, ja vier Spondeen auf einander folgen zu lassen kein Bedenken getragen hatte. Nonnus bezweckte damit wohl eine rhythmische Nachahmung des dionysischen Taumels, die aber von seinen Nachfolgern, wie Musäus u. Christodorus, kritiklos auch auf andere Stoffe übertragen wurde.

Mit der Vorliebe für den Spondeus im ersten Fuss hängt es offenbar auch zusammen, dass hier bei Homer öfters ein langer Vocal in der Thesis nicht elidirt wird und sich sogar in vier Verbindungen, πολλὰ λιccόμενοc (Ε 358 = Φ 368 = Χ 91), πολλὰ ῥυcτάζεcκεν (Ω 755), πυκνὰ ῥωγαλέην (ν 438 = ρ 198 = c 109), ποῦ δὲ νηῦc (ω 299) ein kurzer Vocal in der Thesis vor einem ρ oder ν verlängert findet. Mit diesen vier Stellen sind schliesslich noch vier andere Versanfänge zusammenzustellen: Αἶαν Ἰδομενεῦ τε (Ψ 493), ἦεν· ἀλλ᾽ ἄρα (τ 283), ἦεν· ἀλλά μιν (ψ 316), ἦεν· ἔνθα (ω 343), in welchen allen die Verlängerung des kurzen Vocals durch die darauf folgende Sinnpause unterstützt wird; siehe indess Hartel, Homerische Studien I, 42, 47, der dem Homer die in den Handschriften überlieferte Form ἦην zurückzugeben und die ursprüngliche Länge des neutr. plur. zu beweisen sucht.

201. In Folge der Verschiedenheit der einzelnen Füsse nahm der ganze Vers verschiedene Gestalten (cχήματα), im ganzen 32 an, mit deren Aufstellung und Benennung sich besonders Heliodor und seine Schule beschäftigte; siehe schol. Hephaest. p. 167 W., Plotius 3, 4, Victorinus II, 2, Diomedes p. 496 K., Censorinus fr. 14, 2, Anonym. bei Endlicher Anal. p. 519, Draco p. 136—139 H. Die ganze Lehre ist eine unnütze Feinspinnerei der alten Grammatiker; doch verdienen aus andern Gründen von den verschiedenen Schematen folgende eine kurze Erwähnung: Hexameter von der Form:

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

ὣc φάτο δακρυχέων, τοῦ δ᾽ ἔκλυε πότνια μήτηρ.

hiessen κατενόπλιοι; aus Victorinus II, 2, 37 ersieht man, dass dieses die Form einer bestimmten Art lyrischer Hexameter war, die nicht in 6 Füsse, sondern in zwei zwölfzeitige Kola zerlegt wurden; siehe oben § 188. Eine andere Form des Hexameters ist

– ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – –

οὐλομένην, ἣ μυρί᾽ Ἀχαιοῖc ἄλγε᾽ ἔθηκεν.

Verse der Art hiessen περιοδικοί, wahrscheinlich desshalb, weil in

ihnen Daktylen und Spondeen im steten Kreislauf wechseln. Das σχῆμα Σαπφικόν

— — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —

Λητοῦς καὶ Διὸς υἱὸς, ὁ γὰρ βασιλῆι χολωθεὶς

bezeichnete zunächst, wie schon der Name andeutet, eine bestimmte Gattung lyrischer Hexameter und wird weiter unten zur Besprechung kommen. Auffälliger Weise nennt Aristides de mus. p. 51 diejenigen Hexameter στίχους ἡρῴους, deren letzter Fuss die trochäische Form zulässt, und beschränkt Alexander Aphrodisiensis im Commentar zur Metaphysik des Aristoteles p. 813 Bon. den Namen ἔπος im engeren Sinn auf die Hexameter, deren 5 erste Füsse reine Daktylen und deren letzter einen Trochäus bildet.

Die Cäsuren des Hexameters.

202. Nach den im allgemeinen Theil erörterten Sätzen der alten Rythmiker hat der daktylische Hexameter einen zu grossen Umfang, als dass er die Geltung eines einzigen zusammengesetzten Fusses oder eines einzigen musikalischen Satzes haben könnte. Fragen wir unser eignes rhythmisches Gefühl, so kommen wir zu demselben Ergebniss; durch die Länge des Verses sehen wir uns unwillkürlich genöthigt bei seiner Recitation in der Mitte einen kleinen Ruhepunkt zu suchen, um mit frischer Kraft zum Vortrag des übrigen Theiles überzugehen. So zerfällen also die alten Metriker den Hexameter in zwei Theile und nennen die Stelle, wo die beiden Theile zusammenstossen und der Vortragende von neuem Athem holt, Verseinschnitt, τομήν, *caesuram, incisionem.* Bestimmt und klar sagt dies unter andern der Metriker Marius Victorinus I, 19: *incisiones etiam versuum, quas Graeci* τομάς *vocant, ante omnia in hexametro necessario observandae sunt. omnis enim versus in duo cola formandus est, qui herous hexameter merito nuncupabitur, si competenti divisionum ratione dirimatur.*

203. Aber gerade in Bezug auf die Cäsur unterscheidet sich der Hexameter wesentlich von andern, gleichfalls aus zwei Theilen bestehenden Versen, wie dem anapästischen und trochäischen Tetrameter. Diese haben den Einschnitt an ganz bestimmter Stelle, und werden durch denselben in zwei Hälften zerschnitten;

der Vers zerfällt da nicht sowohl in zwei Theile, als er sich aus zwei Theilen zusammensetzt. Der daktylische Hexameter hingegen verschmähte geradezu die Theilung in zwei gleiche Kola und liebte zu allen Zeiten eine grössere oder geringere Beweglichkeit der Cäsur. Denn die Mannigfaltigkeit des Einschnittes gehörte schon zu Homers Zeiten zum Wesen des Hexameters, da darin ein treffliches Gegengewicht gegen die eintönige Wiederholung desselben Verses gegeben war. Mit andern Worten, beim Hexameter überwog die Kraft des Ganzen, der Einschnitt war so wechselnd und so ungleichmässig, dass er nur eine nebensächliche Bedeutung hatte.

Im Vorstehenden sind wir zur Annahme einer Cäsur im Hexameter gelangt, indem wir vom Ganzen ausgingen, und den Umfang des ganzen Hexameters zu gross fanden, um einen einzigen musikalischen Satz zu repräsentiren. Es ist jedoch möglich, ja wahrscheinlich, dass uns in der Cäsur ein altes Anzeichen der ehemaligen Vereinigung zweier kleineren Verse zu einem längeren enthalten ist. Dagegen scheint nur das zu sprechen, dass in dem Hexameter, wie er uns ausgebildet bei Homer vorliegt, sehr verschiedenartige Kola enthalten sind, wie

ὣc φάτο δακρυχέων, | τοῦ δ' ἔκλυε Φοῖβοc Ἀπόλλων.
ἀλλ' ἀκέουcα κάθηcο, | ἐμῷ δ' ἐπιπείθεο μύθῳ.
ὅc κε θεοῖc ἐπιπείθηται | μάλα τ' ἔκλυον αὐτοῦ.
ἐc δ' ἐρέταc ἔκρινεν ἐείκοcιν, | ἐc δ' ἑκατόμβην.
δῶκε δ' ἄγειν, | τὼ δ' αὖτιc ἴτην παρὰ νῆαc Ἀχαιῶν.
πρόcθε λέων, | ὄπιθεν δὲ δράκων, | μέccη δὲ χίμαιρα.

Und allerdings sieht man daraus, dass schon bei Homer die Bedeutung des Ganzen vorwog und eine Zerlegung in verschiedene Theile gestattete. Erwägt man aber, dass die beiden ersten Cäsuren weitaus am häufigsten bei Homer vorkommen, und dass unter den 15693 Versen der Ilias nur 185 und unter den 12110 der Odyssee nur 71 keinen Wortschluss im dritten Fuss aufweisen, so bleibt doch wahrscheinlich, dass ursprünglich der Hexameter durch Zusammenfügung der beiden Kola

– ⏑⏑ – ⏑⏑ – (⏑) und ⏓ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – –

entstanden sei. Besondere Beachtung verdient dabei der häufige Hiatus nach dem dritten Trochäus. Denn wenn auch in Versen, wie

καί ῥ' ἀκέουcα καθῆcτο, ἐπιγνάμψαcα φίλον κῆρ

die Sinnpause zur Entschuldigung des Hiatus ausreicht, so lässt sich derselbe doch in vielen andern Fällen, wie

κεινὴ δὲ τρυφάλεια ἅμ' ἕcπετο χειρὶ παχείῃ

wo keine Interpunction entschuldigend hinzutritt, und überhaupt eine Zerlegung des Verses in zwei Kola durch den Sinn nicht angedeutet ist, nur durch die Annahme erklären, dass jene Freiheit aus einer ältern Epoche, wo man noch die Empfindung einer Zusammensetzung des Verses aus den

besagten beiden Kolen hatte, sich in die spätere Zeit vererbte. Die Ansicht von der Entstehung des Hexameters aus der Vereinigung jener beiden volksthümlichen Weisen hat zuerst Bergk in einem Freiburger Programm v. Jahre 1854 aufgestellt, später aber wieder aufgegeben. Wenn wir von ihr in dem Texte nicht ausgingen, so geschah es nur, weil bei Homer schon der Hexameter die Natur eines festgeschlossenen Ganzen angenommen und höchstens nur hie und da noch eine Spur von seinem Ursprung bewahrt hat.

204. Woraus erkennt man nun aber die Stelle, wo die Theile des Hexameters in den einzelnen Fällen zusammenstossen? Seit Alters hat man stets angenommen, dass der Einschnitt mit dem Schlusse eines Wortes zusammenfallen müsse; was ist auch natürlicher, als dass die Stimme dort einen Ruhepunkt sucht, wo ihr die Sprache einen solchen darbietet? Erst in unserer Zeit hat Lehrs in dem Buche, de Aristarchi studiis 2. Aufl. S. 409 jene alte Lehre angegriffen und den Satz aufgestellt, dass auch in dem Verse

Διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ

die Cäsur in den 3. Fuss falle und durch die Modulation bemerkbar gemacht werden müsse. Nun besteht die Cäsur allerdings nicht blos in jener kleinen Pause, welche die Glieder von einander scheidet; es verbindet sich mit ihr auch ein Unterschied der Modulation, indem die Stimme nach jenem Ruhepunkt wieder kräftiger anhebt und dem nächsten Ictus einen grösseren Nachdruck verleiht. Allein ein Ruhepunkt ist vor Allem nöthig, und der wird doch bei einfach natürlichem Vortrag nach einem Wort, und nicht mitten in ein Wort gefallen sein. Sodann ist allerdings zuzugeben, dass in der Lyrik und namentlich bei Pindar oft mit dem Schlusse eines Kolon kein Wortschluss verbunden ist; aber was in dem künstlichen Vortrag der Oden erlaubt war, das dürfen wir noch nicht so ohne weiteres auf den Hexameter übertragen, der, wenn auch zur Phorminx gesungen, doch jedenfalls so gesungen ward, dass sich der Gesang nicht viel über eine gute Declamation erhob. Dazu kommt, dass sich in der Lyrik auch ohne Wortschluss die einzelnen Glieder wegen ihrer bestimmten rhythmischen Form leicht und sicher von einander abheben. Mochte daher auch die Modulation allein in Verbindung mit der spondeischen Form des 3. Fusses genügen in lyrischen Hexametern, wie

ἔννεπε δ' ἄντιον ὁρμαίνων τέρας εὐθὺς Ἀπόλλων (Pind. Ol. VIII, 41)
οὓς ὑπὸ τεύχεσι Καδμείοισιν ἀπώλεσα κούρους (Eurip. Suppl. 274)

die Gliederung des Verses zu bezeichnen, so konnte doch in dem epischen Hexameter, dessen einzelne Füsse eine wechselnde Form hatten, die Hervorhebung des Kolenschlusses durch das Wortende nicht entbehrt werden. Am entschiedensten aber scheint mir gegen die Meinung von Lehrs und seinen Anhängern der Umstand zu sprechen, dass, wenn wir durchweg dem Hexameter ohne Rücksicht auf den Wortschluss die gleiche Modulation

–́ ⏖ –́ ⏖ –́ ⏖ –́ ⏖ –́ ⏑⏑ –́ –

gäben, dadurch eine unerträgliche Monotonie entstünde, welche die epische Ruhe zur einschläfernden Langweile steigern würde. Wir bleiben daher bei der alten Meinung, dass im Hexameter die Cäsur mit Wortschluss verbunden sein muss, und würden eher der vielfach verspotteten Lehre Hermann's von den 16 Cäsuren des Hexameters als dieser neuen Theorie beitreten.

Die Anschauung vom Zusammenfallen der Cäsur und des Wortschlusses hat sich früh so eingebürgert, dass sie zur Verrückung der Bedeutung des Wortes Cäsur führte. Man dachte nämlich schon im Mittelalter (s. Thyrot, Extraits de manuscrits latins pour servir à l'histoire des doctrines grammaticales au moyen âge. p. 448) bei dem Worte Cäsur an die Zerschneidung eines Wortes durch das Ende des rhythmischen Fusses, und in diesem Sinne sprechen die neueren Philologen von mehreren Cäsuren des Hexameters, weil öfters ein Wort aus dem einen Fuss in den andern hinüberreicht, und so mitten in dem Fusse endet. Auch die bei den modernen Philologen so beliebte Unterscheidung von Haupt- und Nebencäsuren war den Alten unbekannt. Sie kannten nur die eine Cäsur, welche den Vers in seine zwei Kola theilt.

205. Wir dürfen aber noch einen Schritt weiter gehen. Zunächst erheischen die natürlichen Gesetze des Vortrags, dass in der Cäsur ein Wort schliesst; noch viel ungezwungener aber ergibt sich der kleine Ruhepunkt im Vortrag, wenn mit dem Wortschluss auch eine kleine Sinnpause verbunden ist. Was scheint nun der natürlichen Entwicklung der griechischen Poesie entsprechender zu sein, als dass in ihr die Gliederung des Rhythmus und des Satzes Hand in Hand ging? Dass aber auch in der That eine solche Uebereinstimmung angestrebt wurde, dafür liegen uns viele Anhaltspunkte vor. Nach einem offenbar aus griechischer Quelle geflossenen Satze des lateinischen Metrikers Victorinus II, 2, 20 (vgl. Plotius III, 18) galt ein Hexameter ohne jede Conjunction für fehlerhaft, wie der Vergilianische

formosum pastor Corydon ardebat Alexin.

Wie stimmt dieses ganz und gar zur anderen Regel, dass jeder Hexameter eine rhythmische Cäsur haben müsse? Nach den Grammatikern soll ferner die bukolische Cäsur speciell bei den griechischen Bukolikern geherrscht haben; eben dieselben Bukoliker haben aber auch ungleich häufiger als die Dichter des heroischen und didaktischen Epos am Ende des 4. Fusses eine Interpunction eintreten lassen. Und steigen wir nun weiter zur Quelle der daktylischen Poesie, zu Homer, auf, so sprechen auch hier viele und gewichtige Erscheinungen für jene Uebereinstimmung der Gliederung des Rhythmus und des Satzbaues. Vor allen Dingen verdient es Beachtung, dass bei Homer in den beiden letzten Füssen und nach dem Trochäus des vierten Fusses (s. Hoffmann, Quaestiones Homericae pag. 30) keine Interpunction zu stehen pflegt; auf dieselben Stellen kann aber auch nach allgemeiner Uebereinstimmung keine metrische Cäsur fallen. Lesen wir sodann die nächst besten Verse bei Homer, wie

τὸν δ' Ἑλένη μύθοισιν ἀμείβετο, δῖα γυναικῶν,
αἰδοῖός τε μοί ἐσσι, φίλε ἑκυρέ, δεινός τε,
ὡς ὄφελεν θάνατός μοι ἁδεῖν κακός, ὁππότε δεῦρο
υἱέϊ σῷ ἑπόμην, θάλαμον γνωτούς τε λιποῦσα
παῖδά τε τηλυγέτην καὶ ὁμηλικίην ἐρατεινήν.
ἀλλὰ τά γ' οὐκ ἐγένοντο· τὸ καὶ κλαίουσα τέτηκα.
τοῦτο δέ τοι ἐρέω, ὅ μ' ἀνείρεαι ἠδὲ μεταλλᾷς.

und sagen uns von der Grille neuerer Grammatiker, welche die Caesura hephthemimeres von Homer ausschliessen wollen, los, so werden wir durchweg, höchstens mit Ausnahme des ersten und dritten Verses, den rhythmischen Einschnitt durch eine kleine Sinnpause unterstützt finden. Ganz besonders spricht auch für unsere Auffassung der Versbau des sorgsamsten Dichters der späteren Zeit, des Panopolitaners Nonnus, der nach einer Bemerkung Gerhards, Lect. Apollon. p. 220 nur am Schlusse des Hexameters, in der Cäsur und nach dem 4. Fuss eine Interpunction zuliess. Da nämlich derselbe Nonnus an die Stelle der mannigfachen Cäsuren des homerischen Epos nur die eine Cäsur nach dem dritten Trochäus setzte, so vermied er auch in der Nähe derselben alle Satzeinschnitte, welche die Kraft jener Cäsur hätten brechen können.

206. Anders freilich steht die Sache bei den lateinischen Dichtern, namentlich den Satirikern. Aber Verse wie die des Persius V, 132 ff.

Mane piger stertis. 'Surge!' inquit Avaritia, 'heia
Surge!' negas; instat 'Surge!' inquit. 'Non queo.' 'Surge!'
'Et quid agam?' 'Rogitas? en saperdam advehe Ponto.'

wären auch einem Homer als die gräulichsten rhythmischen Ungeheuer vorgekommen trotz ihrer richtigen Cäsuren. Homer und alle die, welche bewusst oder unbewusst seinem Vorbilde folgten, stellten weit höhere Anforderungen an einen schönen Versbau. Die Cäsur ward bei ihnen nicht einzig durch die rhythmische Beobachtung, dass sechs daktylische Füsse die Grösse eines einfachen musikalischen Satzes überschreiten, hervorgerufen; sie ergab sich ihnen ebenso ungezwungen aus den Regeln des Satzbaues, die nicht leicht sechs und mehr Wörter zu einem einzigen ungetheilten Satze verbinden lassen. Desshalb dürfen auch wir, wenn wir die Cäsuren homerischer Verse bestimmen wollen, nicht pedantisch an dem Satze hängen, dass die Cäsur in die Mitte des Verses fallen müsse. Vielmehr müssen wir durch die Satzgliederung uns bestimmen lassen, die Stelle der Cäsur hin und wieder weiter nach rechts oder links zu verrücken und z. B. in dem Vers

λίσσομαι εἵνεκ' ἐμεῖο μένειν· παρ' ἐμοίγε καὶ ἄλλοι.

lieber eine τομὴ ἑφθημιμερής als eine τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον annehmen.

Ueber den Zusammenhang der Cäsur und der Interpunction haben besonders Gerhard, Lectiones Apoll. p. 207—30 und C. A. J. Hoffmann, Quaestiones Homericae I, 27 ff. gehandelt, und auf den grossen Unterschied der harmonischen Kunst des Homer und der störenden Dissonanzen der römischen Dichter aufmerksam gemacht. Horaz, der so hart über den schlotterigen Vers seiner Vorgänger urtheilt, ist selbst nicht viel über die rohe Praxis derer hinausgekommen, die im Hexameter nichts anderes sahen als eine Vereinigung von sechs Füssen. Neuerdings hat Köchly in den Prolegomena seiner Ausgabe des Q. Smyrnaeus p. XXXIII einen Unterschied zwischen der Caesura ordinaria und der Caesura primaria aufgestellt; unter der ersten versteht er die rhythmische Cäsur, unter der zweiten den Sinneinschnitt. Eine solche Unterscheidung hat bei einem schöpferischen Dichter wie Homer keinen Sinn; sie lässt sich höchstens bei spätern Dichtern aufstellen, welche unter dem Einfluss der starren Vorschriften der Schule die natürlichen Verhältnisse vernachlässigten und so einen Widerstreit zwischen der schulmässigen, metrischen Cäsur und der durch den Sinn nahe gelegten Verstheilung aufkommen liessen.

207. Die Lehre von der Cäsur, die in unsern Lehrbüchern eine so grosse Stelle spielt, scheint bei den Alten erst spät eine Beachtung gefunden zu haben. Hephästion in seinem Handbüchlein erwähnt gar nichts von einer Cäsur des Hexameters, auch die Scholien schweigen darüber. Varro beachtete nur die eine Cäsura semiquinaria, und spricht von ihr so, als ob erst er sie erkannt habe; s. Gellius XVIII, 15: *etiam Varro in libris disciplinarum scripsit, observasse sese in versu hexametro, quod omnimodo quintus semipes verbum finiret, et quod priores quinque semipedes aeque magnam vim haberent in efficiendo versu atque alii posteriores septem, idque ipsum ratione geometrica* (s. Weil in Jahrb. f. Phil. 1862 S. 336 f.) *fieri disserit.* Aristides de mus. p. 52 erwähnt dann bestimmt die vier Cäsuren: τομαὶ δὲ εὐπρεπεῖς αὐτοῖς, πρώτη μὲν ἡ μετὰ δύο πόδας εἰς συλλαβήν . . . δευτέρα ἡ μετὰ δύο πόδας εἰς τροχαῖον (εἰς τροχαῖον add. Cäsar), τρίτη δὲ ἡ μετὰ τρεῖς εἰς συλλαβήν, τετάρτη κατ' ἐνίους τέσσαρες δάκτυλοι (fort. τέταρτος δάκτυλος), ἤ, ὅπερ ἄμεινον, τέταρτος τροχαῖος· ἡ γὰρ εἰς ὅμοια μέρη διαίρεσις μᾶλλον ἢ τομὴ καλεῖται. Damit stimmt Draco p. 126 H. überein und die lateinischen Metriker Victorinus I, 19, 10, Diomedes p. 497 K. Terentianus v. 1679, nur dass Diomedes mit Rücksicht auf den lateinischen Versbau die τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον auslässt und Terentianus ihre Gültigkeit bestreitet. Vielleicht darf man auch daraus, dass Vergil in seinen Idyllen den Einschnitt nach dem 4. Fuss nicht suchte, den Schluss ziehen, dass zu seiner Zeit die Lehre von der τομὴ βουκολική noch nicht verbreitet war.

208. Die gewöhnlichste und schönste Cäsur war die nach der Hebung des 3. Fusses τομὴ πενθημιμερής oder *Caesura semiquinaria* genannt:

–́ ⏖ – ⏖ –, ⏖ –́ ⏖ – ⏑⏑ – –
ὣς φάτο δακρυχέων, τοῦ δ' ἔκλυε Φοῖβος Ἀπόλλων (A 357)
spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae (Ovid Ars I, 99)

Ihre Vorzüge bestehen darin, dass sie erstens den Vers in zwei ziemlich gleiche Theile theilt, was noch mehr hervortritt, wenn man die durch sie hervorgerufenen Ictenverhältnisse beobachtet, und dass sie zweitens eine hübsche Abwechselung in den Vers bringt, indem das erste Glied mit der Hebung, das zweite mit dem Auftakt beginnt, das erste männlich, das zweite weiblich

abschliesst. Wahrscheinlicher Weise haben diese sich jedermann von selbst aufdrängenden Erwägungen schon die ältesten Sänger dazu gebracht diese Cäsur zur Hauptcäsur des Hexameters zu erheben.

Schon bei Homer hatte diese Cäsur oder vielmehr die mit ihr verbundene Pause eine solche Kraft, dass sie oft die Verlängerung der vorausgehenden Sylbe herbeiführte, und zwar nicht blos eines dativen ι und nicht blos vor einer Liquida, sondern auch vor einer Muta, wie

ἣ τέκε Περσῆα πάντων ἀριδείκετον ἀνδρῶν (Ξ 320)

und ebenso Ε 827. Κ 42. 141. ι 109. ο 249. Eigenthümlich ist ferner unserer Cäsur, dass vor ihr die Verlängerung eines kurzen Vocals mit der Freiheit des Hiatus gepaart ist in Ε 576

ἔνθα Πυλαιμένεα ἑλέτην ἀτάλαντον Ἄρηϊ

ebenso in Θ 556 Ω 285. Ζ 248. θ 224. ι 366. κ 322. 520. ο 149. hymn. in Cer. 99. 101. Soph. Trach. 1010, an welchen Stellen freilich zumeist ein datives ι lang gebraucht ist, was bei der stärkeren Kraft jenes ursprünglich langen und bei Homer noch schwankenden Vocals weniger auffällig ist. Indess findet sich jenes dative ι ausser vor der Hauptcäsur doch nur noch an 4 Stellen vor einem Vocal lang gebraucht, nämlich zweimal vor der Caesura hephthem. in ἔτεϊ ἐς πατρίδα γαῖαν (π 206 = τ 484 = ψ 102. 170 = ω 322) und in σάκεϊ ἔλασ' ὀμβριμον ἔγχος (Υ 259), wo jedoch Bekker besser σάκει ἤλασεν schreibt, und zweimal in zwei jüngeren Liedern an anderen, keine Entschuldigung bietenden Versstellen in Διϊ ὡς (Β 781) und πυρὶ ἐνὶ πολλῷ (hymn. in Cer. 248). Auch in der lateinischen Poesie entschuldigte die Kraft der Caesura penthemimeres öfters prosodische Unregelmässigkeiten, worüber unten S. 215 näher gehandelt ist. Ueberdiess bewirkte sie einen so entschiedenen Einschnitt in den Vers, dass in Bezug auf die Form des vorausgehenden Wortes ähnliche Gesetze wie am Schlusse des Verses gelten. Einsylbige Wörter also, wenn sie nicht durch den Sinn und die Betonung engstens mit dem vorausgehenden Worte zusammenhingen, wurden hier namentlich von den sorgfältigsten lateinischen Dichtern fast ausnahmslos gemieden (s. Fröhde de hexametro latino im Philol. XI, 535).

Im Mittelalter, wo unsere Cäsur durch ihre Beständigkeit noch mehr Bedeutung erhielt, wurden Verse von der Form

– ⏕ – ⏕ ⏑̲, ⏕ – ⏕ – ⏑ ⏑ – ⏑̲

qui petit excelsa, debet vitare ruinam.

in der Theorie und Praxis anerkannt; s. Thyrot, Extraits de div. manuscr. latins pour servir à l'histoire des doctrines grammaticales au moyen âge. p. 448 f. Ausserdem wurden noch im Mittelalter in den sogenannten leoninischen Versen die Ausgänge der beiden Glieder durch den Reim verbunden, wofür man in manchen Versen der classischen Dichter, wie

quot coelum stellas, tot habet tua Roma puellas (Ovid)
ne tamen ignores, quo sit Romana loco res (Horaz)
ἐν πεδίῳ ὀλοοῖο λιλαιόμενοι πολέμοιο (Γ 133)

ein Vorbild fand.

209. Bei den Versen von der Form

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

haben die griechischen Lyriker statt der zweiten Länge im 3. Fuss auch eine Kürze gesetzt, weil durch eine längere Pause nach der Cäsur der fehlende Zeittheil leicht ausgefüllt werden konnte. Vielleicht findet sich auch davon bei Homer eine Spur in der Verlängerung von πρίν, das nur in der Thesis des 3. Fusses die Geltung einer Länge hat, wie in

τὸ πρὶν ἐπ' εἰρήνηϲ, πρὶν ἐλθέμεν υἷαϲ Ἀχαιῶν (I 403 = X 156)

ebenso in Ζ 81. Ν 172. Π 322. 840. δ 668, womit man noch vergleiche

εἵλετο κρινάμενοϲ τριηκόϲι' ἠδὲ νομῆαϲ (Λ 697)
πολλὸν ὑπεκπροθέει φθάνει δέ τε· πᾶϲαν ἐπ' αἶαν (Ι 506)
χώρῳ ἔνι προαλεῖ, φθάνει δέ τε καὶ τὸν ἄγοντα (Φ 262).

In falscher Nachahmung des Homerischen Sprachgebrauchs hat dann Theokrit XXV, 263

νωϲάμενοϲ πρὶν αὖθιϲ ὑπότροπον ἀμπνυνθῆναι.

πρίν auch in der Thesis des 2. Fusses lang gebraucht, wenn nicht dort mit den geringeren Handschriften geradezu πρίν γ' αὖθιϲ zu schreiben ist. Auch auf die Verse der Ilias Δ 517 u. Ρ 429, wo die erste Sylbe von Διώρηϲ in der Thesis des 3. Fusses lang gebraucht ist, würde ich mich für den Gebrauch der syll. anc. an der bezeichneten Stelle berufen, wenn sich nicht Β 622 dieselbe Freiheit im 5. Fusse fände. Aus dem Spiele lasse ich die Stelle Τ 189

μιμνέτω αὖθι τέωϲ ἐπειγόμενόϲ περ Ἄρηοϲ

da es mir nicht zweifelhaft ist, dass hier entweder mit Bekker αὖθι τέωϲ γε oder mit Hermann αὐτόθι τεῖοϲ zu schreiben ist. Vergleiche überdiess das unten S. 212. über die Sonderstellung der einsylbigen auf einen Vocal endigenden Partikeln in der Thesis des 3. Fusses bemerkte.

210. Die Caesura penthemimeres ist auch die gewöhnlichste in den daktylischen Hexametern der Lyriker, und findet sich in antistrophischen Compositionen gleichmässig in Strophe und Antistrophe, wie im Oed. R. 151 = 159

ὦ Διὸϲ ἁδυεπὲϲ φάτι, τίϲ ποτε τᾶϲ πολυχρύϲου.
πρῶτά ϲε κεκλόμενοϲ, θύγατερ Διόϲ, ἄμβροτ' Ἀθάνα.

ebenso v. 153 = 161, Trach. 1010 — 4 = 1018 — 22 = 1031 — 37 mit alleiniger Ausnahme von v. 1035. Aesch. Agam. 119 = 136. Eur. Androm. 117. 119. 122 = 126. 128. 131. 135 = 141. Troad. 590 — 3 = 596 — 9. 800 = 812. Phoen. 787 — 8 = 804 — 5. 793 = 809. Hippol. 1102 = 1111. Arist. Nub. 276 = 300, und in den 7 Distichen von Eurip. Androm. 102 — 116. Indess kommen auch die andern gesetzmässigen Cäsuren, wenn auch nur selten in den lyrischen Partien vor, und fehlen auch nicht solche Cantica, wo die sich entsprechenden Hexameter an verschiedenen Stellen den Worteinschnitt haben; siehe S. 192.

211. Stellvertretend für die Hauptcäsur kann die Caesura hephthemimeres eintreten, insbesondere nach einem mehrsylbigen Worte, wie in

– ◡◡ – ◡◡ – ◡◡ –, ◡◡ – ◡◡ – ⏓

ὅς κε θεοῖς ἐπιπείθηται, μάλα τ' ἔκλυον αὐτοῦ (A 215)
inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto (Verg. Aen. II, 2)

Der Gebrauch dieser stellvertretenden Cäsur ist indess nur ein beschränkter. Lehrs, de Aristarchi studiis p. 394 ff. hat eine Zusammenstellung sämmtlicher Beispiele bei Homer gegeben. Danach kommen in der Iliade auf 50 bis 100, in der Odyssee auf 100 bis 200 Verse nur einer, bei dem die Cäsur nach der Hebung des 4. Fusses angenommen werden muss; vergleiche auch Bekker, Homerische Blätter S. 143. Noch mehr haben sich die alexandrinischen Dichter eines solchen Baues des Hexameters enthalten; im Apollonius fand Lehrs a. O. S. 415 nur zwei Verse der Art (I, 176. II, 387), bei denen überdiess die spröde Natur der Eigennamen eine Abweichung von der Regel entschuldigt. Hingegen haben etwas häufiger die lateinischen Dichter von dieser Cäsur nach der Hebung des 4. Fusses Gebrauch gemacht, womit auch die Theorie der lateinischen Metriker in Einklang steht, welche die Penthemimeres und Hephthemimeres als die beiden Hauptcäsuren des heroischen Hexameters bezeichnen; s. Victorinus I, 19. Uebrigens hat Lehrs bei jenen Zählungen viele Beispiele nicht mitgerechnet, die nach unserer oben § 205 entwickelten Ansicht nothwendig hieher zu stellen sind. Die Hephthemimeres finden wir nämlich auch in allen jenen Versen, in denen wohl nach der Hebung oder dem Trochäus des 3. Fusses ein Wort schliesst, der Wortschluss nach

der 4. Hebung aber durch einen Sinneinschnitt und gar noch durch die rednerische Figur der Anaphora oder die Verlängerung einer kurzen Sylbe unterstützt wird, wie in

> πάντων μὲν κρατέειν ἐθέλει, πᾶσιν δὲ Fανάccειν (Α 288)
> Ἀλκάνδρη Πολύβοιο δάμαρ, ὃς ἔναι' ἐνὶ Θήβῃς (δ 126)
> ἴδμεν ἀλλήλων γενεήν, ἴδμεν δὲ τοκῆας (Υ 203)
> νοῦσον ἀνὰ στρατὸν ὦρσε κακήν, ὀλέκοντο δὲ λαοί (Α 10).

Von Bedeutung sind für diese meine Auffassung die acht Hexameter in den Fröschen des Aristophanes v. 814 ff., welche die Grammatiker durchweg nach der Hephthemimeres theilten, obwohl die meisten, wie

> φρίξας δ' αὐτοκόμου λοφιᾶς λασιαυχένα χαίτην

auch eine Theilung nach der 3. Hebung zuliessen.

212. Die dritte gesetzliche Cäsur war die τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον

> – ◡◡ – ◡◡ – ◡, ◡ – ◡◡ – ◡ ◡ – –
> τὸν δ' ὡς οὖν ἐνόησεν Ἀλέξανδρος θεοFειδής
> ἐν προμάχοισι φανέντα, κατεπλήγη φίλον ἦτορ (Γ 30 f.)
> ἄξατέ μοι νάρθηκα, τινάξατε κύμβαλα, Μοῦσαι (Nonnus I, 11).

Diese Cäsur nach dem 3. Trochäus, die man nicht unpassend die weibliche nennt, lässt den Einschnitt beim Vortrag kaum merklich hervortreten und gibt so dem Vers eine ausserordentliche Weichheit und Geschmeidigkeit. Die Römer fanden sie daher der Hoheit des heroischen Verses wenig entsprechend (s. Victorinus I, 19, 8) und wandten sie nur äusserst selten an. Mit Recht hat daher L. Müller p. 184 in Versen, wie

> *infandum regina iubes renovare dolorem*

lieber eine Cäsur nach der 4. Hebung als eine trochäische angenommen, und Horaz hat sogar in dem Vers

> *exclusus qui distat? agit ubi secum, eat an non* (Sat. II, 3, 260)

trotz der starken Interpunction nach dem Trochäus des 3. Fusses der Hephthemimeres die Kraft zugewiesen die kurze Endsylbe von *agit* zu verlängern. Besonders anstössig aber erschien den lateinischen Dichtern die trochäische Cäsur, wenn sie von einem trochäischen Einschnitt im 2. Fuss begleitet war, wesshalb Ovid und Lucan solche Verse gänzlich vermieden (s. Fröhde, de hexametro latino im Philol. XI, 536).

Bei Homer hingegen kommt die trochäische Cäsur keines-

wegs selten vor, obwohl Lehrs und seine Anhänger sie mit wenig Recht in Versen annehmen, wo uns Sinn und Redefiguren eher auf die Hephthemimeres oder die bukolische Cäsur hinweisen. In der späteren Zeit haben die Bukoliker, sodann Quintus Smyrnäus (s. Köchly Proleg. p. XXXII), Gregor von Nazianz und namentlich Nonnus und seine Nachahmer die trochäische Cäsur mit besonderer Vorliebe angewandt, so dass sie bei den letzteren geradezu an die Stelle der im älteren Epos gesetzmässigen Penthemimeres getreten ist. Dadurch hat der Versbau jener späteren Epiker einen kraftlosen monotonen Charakter angenommen, der noch erheblich durch den seltenen Gebrauch des Spondeus gesteigert wird. Jeder fühlt das, wenn er mehrere solche Verse hintereinander liest, wie

τοῖcι δὲ τερπομένοιcι παρὰ κρητῆρα λιγαίνων
Λέcβιοc αὐτοδίδακτοc ἀνέπλεκε Λεῦκοc ἀοιδήν,
πῶc πρότεροι Τιτῆνεc ἐθωρήχθηcαν Ὀλύμπῳ·
καὶ Διὸc ὑψιμέδοντοc ἀληθέα μέλπετο νίκην,
πῶc Κρόνον εὐρυγένειον ὑποκλάζοντα κεραυνοῖc
ταρταρέῳ ζοφόεντι κατεcφρηγίccατο κόλπῳ
χείματοc ὑδρηλοῖcι μάτην κεκορυθμένον ὅπλοιc.
(Nonnus XXIV, 230—6)

Bei den Lyrikern steht die Cäsur κατὰ τρίτον τροχαῖον neben der Penthemimeres in Alkman fr. 36; bei den Dramatikern tritt sie entschieden gegen jene zurück; siehe indess Soph. Phil. 839. An einigen Stellen stehen sich die beiden Verseinschnitte in entsprechenden Versen gegenüber, wie in Soph. Trach. 1012 — 1035

πολλὰ μὲν ἐν πόντῳ κατά τε δρία πάντα καθαίρων.
παῖcον ἐμᾶc ὑπὸ κλῆδοc· ἀκοῦ δ' ἄχοc, ᾧ μ' ἐχόλωcεν.

ebenso in Aesch. Agam. 104 — 122. Suppl. 69 — 77.

Oben im Texte habe ich nach den Nachweisungen L. Müllers der trochäischen Cäsur bei den lateinischen Dichtern eine sehr geringe Bedeutung eingeräumt. Doch einigen Einfluss behauptete sie immerhin auch hier; das erhellt hauptsächlich aus der Interpunction. Eine Sinnpause war nämlich am meisten am Platz nach der Arsis eines daktylischen Fusses und dann am Schlusse eines Fusses; sie störte den Fluss des Rhythmus, wenn sie zwischen die beiden Kürzen der Thesis trat; hier haben daher selbst ungeschickte Verskünstler einen Sinnabschnitt möglichst gemieden und Persius schrieb in Sat. V, 66 gewiss nicht

'Cras hoc fiet'. 'Idem cras fiet' 'Quid? quasi magnum

sondern

'Cras hoc fiet idem'. 'Cras fiat'. 'Quid? quasi magnum.

Aber im dritten Fusse ist selbst bei Vergil eine Interpunction nach dem Trochäus nicht selten, wie Aen. I, 199. 513:

O passi graviora, dabit deus his quoque finem.
Obstipuit simul ipse, simul percussus Achates.

Wenn ich also auch zugebe, dass in dem Verse

Infandum regina jubes renovare dolorem

die verschwindend kleine Sinnpause nach *regina* uns bei der Zerlegung des Verses in seine Kola nicht bestimmen dürfe, so nehme ich doch in den obenstehenden Versen eine trochäische Cäsur an, wiewohl auch nach der Hebung des 4. Fusses ein Wort schliesst. Bezeichnend ist es nun aber auch für die Verskunst der spätern Epiker der Kaiserzeit, dass dieselben ausserordentlich selten nach dem 3. Trochäus interpungirten. Doch hat Valerius Flaccus, dem L. Müller S. 186 nur die einzige trochäische Cäsur

frater Hagen Thapsumque securigerumque Nealcen (III, 191)

zuweisen will, nach den Anzeichen der Interpunction noch einige weitere trochäische Cäsuren, wie

mox somno cessere; regunt sua sidera puppem (II, 71)
flamina conticuere, tacet cum flatibus aequor (III, 732).

213. Die besprochenen drei Einschnitte sind die gesetzmässigen Cäsuren des heroischen Hexameters (s. Victorinus I, 19, 12 u. Priscian, Partit. p. 460, 12 K.), und Lehrs will bei Homer keine weitere Cäsur anerkennen. Eine vierte Cäsur, die τομὴ βουκολική, nach dem Daktylus des 4. Fusses, hat von den bukolischen Dichtern, die sie am meisten liebten, ihren Namen:

⏑́ ⏓ _ ⏓ _ ⏓ _ ⏑ ⏑, ⏑́ ⏑ ⏑ _ _

ἁδὺ μὲν ἁ μόcχοc γαρύεται, ἁδὺ δὲ χἁ βῶc (Theocr. IX, 7)
ῥαῖνε δέ μιν Συρίοιcιν ἀλείφαcι, ῥαῖνε μύροιcιν (Bion I, 77).

Der vierte Fuss bildete in so gestalteten Versen in der Regel einen reinen Daktylus, der desshalb den entschiedenen Vorzug fand, weil ein Spondeus eine unangenehme Monotonie in die Katalexis der beiden Glieder gebracht hätte. Weitaus am häufigsten findet sich unsere Cäsur in der bukolischen Poesie, wo sie an einer alten Sangweise einen volksthümlichen Rückhalt gehabt zu haben scheint; aber sie steht doch auch in anderen Gattungen der Literatur, wie in einem Epigramm bei Philostratus, Vita Apollonii I, 24

χαῖρε κλυτή ποτε πατρὶc Ἐρέτρια, χαίρετ' Ἀθῆναι.

ferner im Phaethon des Euripides fr. 775

Ὠκεανοῦ πεδίων οἰκήτορεc, εὐφαμεῖτ' ὦ
ἐκτόπιοί τε δόμων ἀπαείρετε, ὦ ἴτε λαοί.

κηρύccω δ' ὁcίαν βαcιλήιον, αἰτῶ δ' αὐδάν
εὐτεκνίαν τε γάμοιc, ὧν ἔξοδοc ἅδ' ἕνεχ' ἥκει.

wo sie durch die Theilung des Cod. Claromontanus (vergl. Heliodor zu Aristoph. Pac. 790 u. Eur. Heracl. 608 = 619), die Interpunction und den Hiatus im 2. Vers sicher gestellt ist, und endlich auch gar nicht selten bei Homer. Denn wollen wir nicht die reiche Mannigfaltigkeit des Homerischen Versbaus in die engen Grenzen einer späteren engherzigen Kunstpoesie bannen, so werden wir Verse, wie

ἐc δ' ἐρέταc ἔκρινεν ἐείκοcιν, ἐc δ' ἑκατόμβην (Α 309)
ἔcτι τοι ἐν κλιcίῃ χρυcὸc πολύc, ἔcτι δὲ χαλκόc (Ψ 549)
καὶ μὴν οἱ τότε γ' εἰc ἀγορὴν ἴcαν, οὕνεκ' Ἀχιλλεύc (Τ 45)

unbedenklich in ein tetrapodisches und dipodisches Kolon zerlegen, so dass beide Glieder in demselben Verhältniss zu einander stehen, wie die Hebung und Senkung in einem Takt des γένοc διπλάcιον.

Bezüglich der lateinischen Dichter bemerkt Atilius c. 21 *Theocritus hanc metri legem custodivit, Vergilius contempsit*, und ähnlich spricht sich Terentianus Maurus v. 2132 aus

noster rarus eo pastor Maro, sed tamen inquit:
dic mihi Damoeta cuium pecus? an Meliboei?
non, verum Aegonis: nuper mihi tradidit Aegon.

Und dass in der That die lateinischen Dichter, selbst die Bukoliker, jene bukolische Cäsur nicht liebten, weist L. Müller de re metr. poet. lat. 192 ff. im einzelnen nach.

Unterstützt wird die Annahme einer bukolischen Cäsur bei Homer durch den Hiatus, den sich hier der Dichter mehrmals erlaubt hat, wie in

ἀλλ' ἄγ' ἐμῶν ὀχέων ἐπιβήcεο, ὄφρα Fίδηαι (Ε 221 = Θ 105)
οἷόν κ' ἠέ φέροιεν Ἀχαιοί, ἤ κεν ἄγοιεν (Ε 484)

ferner in Α 578. Β 3. 218. Ε 542. Ι 238. 690. Κ 70. 93. 472. Λ 76. 461. 791. Μ 320. Ο 232. Ρ 368. Φ 234. Ψ 224. 465. Ω 72. 207. α 6. 60. 64. β 46. 417. γ 435. ε 87. 391. θ 133. ι 159. 215. κ 40. 404. μ 168. Ξ 432. ρ 301. 572. τ 403. χ 426. ω 215. Scut. 108. Λ 554. Ο 23. Π 226. Ρ 663. Φ 111. μ 75. φ 51. χ 386. Theognis 1195. Indess allzu viel Gewicht möchte ich doch auf diesen Hiatus nicht legen, da er an einigen Stellen, wie Α 578. Ι 238, schon in der zweifelhaften Natur des ersten der zusammenstossenden Vocale eine Entschuldigung hat, und andrerseits sich auch in Versen findet, wo die Annahme einer bukolischen Cäsur weder durch die Satzgliederung noch durch den rhythmischen Bau empfohlen wird, wie in

τὼ μὲν δὴ χεῖράς τε καὶ ἔγχεα ὀξυόεντα (Ε 568)

ferner in Β 6. Δ 138 = Ε 538 = Ρ 518 = ω 524. Ε 50. 542. Ζ 422. Η 11 = Θ 514 = Ο 536. Θ 66 = Λ 84 = ι 56. Κ 351. Ξ 130. Ο 172. Υ 170. Ψ 195. α 263. β 57 = ο 500 = ρ 536. γ 8. 293. δ 141. 831. ε 81. 255. η 6. ι 438. κ 403. 458. μ 252. 329. 374. ν 114. ο 83. τ 194 = ω 271. τ 233. 380. υ 24. χ 408. ω 273. 401 (?). 466. 524. Hesiod. Theog. 10. 182. 593. Opp. 550. Β 262. Δ 410. Ε 215. Θ 120. Ψ 441. Ω 641. β 230. 232. ε 8. 10. η 25. 70. 122. κ 337. ο 425. π 356. ξ 67. υ 166. Eher kann in folgenden zwei Versen

εἰ μὴ ἐγὼ τάδε τόξα φαεινῷ ἐν πυρὶ θείην (Ε 215)
ἔνθα δέ Fοι πολύκαρπος ἀλωὴ ἐρρίζωται (η 122)

an eine Rechtfertigung des Hiatus durch die bukolische Cäsur gedacht werden, da die rhythmische Form des Verses

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –, – ⏓⏓ – –

die Annahme einer solchen Cäsur nahe legt, auch wenn dieselbe an der Interpunction keine Stütze hat. Auch die Bukoliker erlaubten sich vor der bukolischen Cäsur, mochte der 4. Fuss nun ein Daktylus oder ein Spondeus sein, einen Hiatus zu setzen, wie Theocr. I, 67. II, 154. IX, 19. Bion II, 4. Moschus I, 123.

Einen anderen Beweis der bukolischen Cäsur, oder vielmehr der Entstehung des Hexameters aus einem tetrapodischen Vordersatz und einer dipodischen Clausula fand E. v. Leutsch, die Entstehung des epischen Hexameters im Philol. XII, 25, darin, dass einige Mal Homer und nach seinem Vorbild Ennius in der Thesis des 4. Fusses eine kurze Sylbe statt einer langen setzt, wie in

τῇ δ' ἐπὶ μὲν Γοργὼ βλοσυρῶπις ἐστεφάνωτο (Λ 36)

ferner in Κ 292 = γ 382. Ο 49 = Σ 357. Ennius v. 86. 314. Aber gerade diese Verse haben die regelrechte, durch die Modulation noch unterstützte Cäsur nach der Hebung des 3. Fusses, wesshalb es gerathener ist anzunehmen, dass an diesen Stellen sich die ursprüngliche Länge der Endungen ις und *et, at* noch erhalten hat; in Ο 49 = Σ 357 hat ferner Bekker nach Aristarch den Nonimativ βοῶπις πότνια Ἥρη statt des Vocativs βοῶπι πότνια Ἥρη hergestellt. Uebrigens scheinen all die besprochenen Erscheinungen die Annahme zu rechtfertigen, dass seit alter Zeit die zwei Gliederungen des Hexameters

– ⏓⏓ – ⏓⏓ –, ⏓⏓ ‖ – ⏓⏓ – ⏑ ⏑ – –
– ⏓⏓ – ⏓⏓ – ⏓⏓ – ⏓⏓, ‖ – ⏑ ⏑ – –

nebeneinander hergingen, und dass der Hexameter selbst auf jene zweifache Weise entstanden ist.

214. Die besprochenen vier Cäsuren wurden von den alten Theoretikern anerkannt, und nach ihnen allein dürfen die nachhomerischen Hexameter in ihre zwei Theile zerlegt werden. Sehr fraglich aber dünkt es mir zu sein, ob sich die ältesten, noch nicht durch die Theorie beengten Dichter, ob sich vor-

nehmlich Homer in jenen beschränkten Grenzen gehalten hat. Folgen wie den natürlichen durch den Sinn gegebenen Einschnitten des Vortrags, so werden wir bei Homer auch noch mehrere andere Cäsuren zulassen müssen, wie namentlich nach der Hebung des 2. Fusses

οὐλομένην, ἣ μυρί' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκεν (A 2)
ὤ μοι ἐγώ, μή τίς μοι ὑφαίνῃσιν δόλον αὖτε (ε 356)

Ja auch in drei Theile zerlegen sich einige Hexameter des Homer, wie

πρόσθε λέων, ὄπιθεν δὲ δράκων, μέσση δὲ χίμαιρα (Z 181)

ferner B 365. Σ 216, womit man die Nachahmungen bei Xenophanes fr. 1. Timon fr. 58. Eur. Bacch. 142. Theocrit XX, 6. Nonnus II, 254. Juvenal IX, 39. Prudentius adv. Symmachum II, 435 vergleiche. Auch ein Hexameter in Aristophanes Frieden v. 790

νανοφυεῖς, σφυράδων | ἀποκνίσματα, | μηχανοδίφας

ward von den byzantinischen Grammatikern in drei Kola zerlegt; doch hat diese Theilung keine Wahrscheinlichkeit für sich, zumal Heliodor anders und besser getheilt hat. Im lateinischen Mittelalter entstand aus jener Doppelcäsur eine eigene Klasse von *trinini hexametri*, in welchen die Dreitheilung durch den Reim besonders hervorgehoben war, wie

o monachi, vestri stomachi sunt amphora Bacchi.

Siehe W. Meyer, über die Arten der gereimten Hexameter, in Sitzungsber. d. bair. Ak. 1873 S. 29 ff.

Zum Schlusse dürfte es nicht ungeeignet sein, einen einzelnen Gesang Homers zu zergliedern, um die Beziehung des Rhythmus zum Satzbau und das Verhältniss der verschiedenen Cäsuren zu einander deutlicher zu überblicken. Ich wähle aufs Gerathewohl den 5. Gesang der Odyssee; derselbe zählt 423 Verse; etwas mehr als die Hälfte derselben wird durch die Interpunction in 2 Theile zerschnitten, wobei jedoch auch Verse, wie

ἀλλ' αἰεὶ χαλεπός τ' εἴη, καὶ αἴσυλα ῥέζοι (10)
οὔτε θεῶν πομπῇ, οὔτε θνητῶν ἀνθρώπων (32)
Πιερίην δ' ἐπιβάς, ἐξ αἰθέρος ἔμπεσε πόντῳ (50)

mitgezählt sind, wiewohl dieselben gewöhnlich ohne Interpunction geschrieben werden. Dass diese Interpunctionen nun nicht ohne Beziehung zu den Verscäsuren stehen, ersieht man gleich daraus, dass keine einzige Interpunction in dem letzten und nur 2 im 5. Fusse (v. 25. 98) stehen, dass ferner nur einmal (v. 234) die Interpunction mit dem Ende des 3. Fusses zusammenfällt, und nur einmal (v. 287) mit der Interpunction nach dem 2. Trochäus ein unerlaubter Hiatus verbunden ist:

ἀμφ' Ὀδυσῆι, ἐμεῖο μετ' Αἰθιόπεσσιν ἐόντος.

Man sieht also, die Interpunction ist so gut wie ganz von jenen Stellen ausgeschlossen, an denen anerkannter Massen keine Verscäsur stehen kann.

Auf der andern Seite aber liebt die Interpunction gerade die Stellen, an denen der Vers geschnitten wird, und zwar in gleichem Verhältniss mit der Häufigkeit der einzelnen Cäsuren. Es steht nämlich die Interpunction 103 Mal nach der Hebung des 3. Fusses, 54 Mal nach dem 3. Trochäus, 41 Mal am Schlusse des 4. Fusses, 10 Mal nach der Hebung des 4. und 20 Mal nach der Hebung des 2. Fusses. Dazu kommen etliche 12 Verse, in denen mit dem Sinneinschnitt nach oder im 4. Fuss eine Interpunction im 1. oder 2. Fuss verbunden ist, wie v. 101

ἄcπετον; οὐδέ τις ἄγχι βροτῶν πόλις, οἴτε θεοῖcιν.

An allen diesen Stellen scheint es geboten zu sein, die durch die Interpunction angezeigten Sinnglieder mit den Versgliedern zu identificiren. Nun steht aber auch noch in 34 Versen eine Interpunction in oder nach dem ersten Fuss, wie 171. 408 f.

ὥc φάτο· ῥίγηcεν δὲ πολύτλας δῖος Ὀδυccεύc.
ὤ μοι, ἐπεὶ δὴ γαῖαν ἀϜελπέα δῶκε Ϝιδέcθαι,
Ζεύc, καὶ δὴ τόδε λαῖτμα διατμήξας ἐτέλεccα.

Eine so ungleiche Verstheilung anzunehmen scheint aber in hohem Grade bedenklich; nichts desto weniger weise ich aber auch hier der Interpunction die gleiche Bedeutung zu, vornehmlich durch folgende Gründe bestimmt. Am Schlusse des ersten Fusses erlaubt sich Homer häufiger wie in andern Füssen einen Hiatus; kein Gewicht lege ich dabei auf die Verse, deren erster Fuss einen Daktylus bildet, wie Α 203. 532. Ε 90 etc., da dieser Fälle zu wenige sind, um eine Ausnahmsstellung des ersten Fusses zu begründen, und in den meisten auch noch die Freiheit an dem Sinneinschnitt eine Entschuldigung hat. Aber verhältnissmässig zahlreich sind die Stellen, wo im 1. Fuss von einem spondeischen Wort die zweite Sylbe vor einem Vocal nicht gekürzt wird, wie in

Σμινθεῦ, εἴ ποτέ τοι χαρίεντ' ἐπὶ νηὸν ἔρεψα (Α 39)

ebenso Β 145. 209. 253. 332. Ε 270. 666. 685. Ζ 46. Θ 209. Κ 505. Λ 35. 131. Μ 46. 117. Ξ 199. 240. Ο 146. Π 734. Ρ 444. 734. Σ 193. Ψ 578. Ω 52. 61. α 207. γ 123. θ 468. λ 188. ξ 41. ς 176. τ 201. 272. 383. φ 326. 400; vergleiche Theocrit XXV, 275. Apollonius I. 251. III, 745. Quintus Smyrnaeus IV, 208 u. Vergil Georg. I, 437. Wichtiger noch für uns ist der Gebrauch der äolischen Dichter; diese haben bekanntlich den ersten Fuss als Basis von den übrigen Füssen abgesondert, und die alten Grammatiker, die hier besser als die neuern den Zusammenhang der homerischen und lyrischen Poesie erkannten, nannten solche Verse sapphische (s. § 201). In der That ward durch die Interpunction nach dem ersten Fuss der homerische Hexameter zwar nicht in 2 Kola, wohl aber in ein Vorspiel und in ein längeres Kolon getheilt; also auch hier übt die Sinntheilung ihren Einfluss auf die Versgliederung.

Aber wie verhält es sich mit der immerhin bedeutenden Anzahl von Versen, in denen gar keine Interpunction steht? Haben diese alle auch keine rhythmische Gliederung, und ist man bei ihnen gar nicht berechtigt, von einer Cäsur zu reden? So weit möchte ich nun nicht gehen. Denn

einmal begünstigt doch vielfach der Sinn ein kleines Einhalten der Stimme, ohne dass wir desshalb eine Interpunction setzen, wie in v. 155

ἐν cπέcci γλαφυροῖcι | παρ' οὐκ ἐθέλων ἐθελούcῃ.

Sodann ist der Hexameter zu lang, um leicht in einem Zuge ohne jede Unterbrechung vorgetragen zu werden; gab daher auch der Sinn keine grössere Pause an die Hand, so nahm sich doch die Stimme in der Mitte des Verses am Schlusse eines Wortes einen kleinen Ruhepunkt. Diese Cäsur wird freilich in vielen Versen, namentlich in solchen, welche aus lauter Daktylen bestunden, wie

αὐτίκ' ἔπειθ' ὑπὸ ποccὶν ἐδήcατο καλὰ πέδιλα.
οὐδ' ἂν ἐγὼν ἀϜέκητι cέθεν cχεδίηc ἐπιβαίην,

so wenig hervorgetreten sein, dass sie kaum den Namen einer Cäsur verdiente, in andern aber fand das Verlangen des Vortragenden nach einem Ruhepunkt eine Unterstützung im Rhythmus, so namentlich in den Versformen

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, – –́ ⏖ – ⏑ ⏑ – –
νύμφῃ ἐϋπλοκάμῳ εἰπεῖν νημερτέα βουλήν (v. 30)
–́ ⏑ ⏑ – – –, ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
γηθόcυνοc δ' οὔρῳ πέταc' ἱcτία δῖοc Ὀδυccεύc (v. 269)

In derartigen Versen möchte sogar leicht die rhythmische Gliederung den Vorrang behaupten vor einer weniger stark ausgeprägten Sinngliederung; frage ich wenigstens mein Gehör bei dem Verse 315

τῆλε δ' ἀπὸ cχεδίηc αὐτὸc πέcε, πηδάλιον δέ

so höre ich eher die Glieder

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

als

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – –

215. Verse ohne eine der angeführten Cäsuren gelten als fehlerhaft. Schalkhafter Weise hat Horaz in der Ars poet. mit dem Vers

non quivis videt immodulata poemata iudex

das Urtheil seiner Leser auf die Probe gestellt. Ausserdem fehlt bei Horaz die Cäsur in dem Hexameter

vestrum praetor, is intestabilis et sacer esto.

Doch haben diese Verse eine Entschuldigung an dem Nomen compositum, dessen Theile nicht so eng zusammengewachsen waren, dass nicht die Cäsur hätte dazwischen treten können; vergl. Hor. Od. II, 12, 25. I, 37, 5. II, 17, 21. Dieselbe Entschuldigung mache ich geltend für die Verse

sic animas introduxerunt sensibus auctas (Lucr. III, 630)
haut erit ut merito immortalis possit haberi (Lucr. III, 715)

ferner für Lucr. III, 612. V, 165. VI, 197. Verg. Aen. XI, 758. XII, 144. Hor. Sat. II, 3, 134. A. p. 87. 377. Propert. III, 17, 11. Juvenal XIV, 108. Silius Italicus VIII, 530 und einige andere

Verse, die Lachmann zum Lucrez VI, 1067 zusammengestellt, aber falsch aufgefasst hat. Denn die ähnlichen Fälle aus den Oden des Horaz zeigen, dass nicht mit Lachmann in den syllabae conliquescentes die Entschuldigung für den versäumten Hiatus zu suchen ist.

216. Von den rhythmischen Cäsuren, welche die Bedeutung hatten die den Umfang eines einfachen Kolon überschreitende Grösse des Hexameters in zwei oder selbst drei Glieder zu zertheilen, sind wohl zu unterscheiden die verschiedenen sonstigen Wortschlüsse, welche die Dichter gern an bestimmten Stellen des Verses im Widerspruch mit den Taktschlüssen eintreten liessen. So hat der homerische Vers

ἀλλὰ κακῶς ἀφίη, κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλεν.

nur eine eigentliche Cäsur nach der Hebung des 3. Fusses, welche dem Vers folgende rhythmische Gliederung gibt

⏒́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, ⏑ ⏑ ⏒́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

Daneben stellt sich aber auch Wortschluss nach der Hebung des 2. und 4. Fusses ein; diese letzteren Wortschlüsse hat man nicht unpassend kleinere Cäsuren, *caesuras minores*, genannt und durch diesen Beisatz von der Hauptcäsur unterschieden. Denn auch sie sind gewissermassen Cäsuren, weil nach ihnen die Stimme etwas einhält und dadurch gewissen prosodischen Freiheiten Raum gibt, über die wir in einem der folgenden Paragraphen handeln werden. Es liebten aber die Dichter aller Zeiten im daktylischen Versmass solche Cäsuren, weil die kleinen jeden Wortschluss begleitenden Ruhepunkte, wenn sie alle nach der 1. oder 2. Kürze der Thesis fielen, die Kraft des Rhythmus brechen und zerstören würden. Besonders aber wären die zwei Hälften des Hexameters gar leicht beim Vortrag auseinandergefallen, wenn der Wortschluss am Ende des 3. Fusses ein Absetzen der Stimme begünstigt hätte. Daher finden sich nur äusserst selten bei guten Dichtern Verse, in welchen der 3. Fuss mit einem Wort schliesst und dieser Wortschluss noch durch die Interpunction gesteigert wird, wie

οἱ δ' ὡς οὖν ξείνους Ϝίδον, ἀθρόοι ἦλθον ἅπαντες (γ 34)
τὴν δὲ μετ' Ἀλκμήνην Ϝίδον, Ἀμφιτρύωνος ἄκοιτιν (λ 266)
hac rabiosa fugit canis, hac lutulenta ruit sus (Hor. Ep. II, 2, 75).

Doch in diesen Versen und den ähnlichen Hom. Ε 580. ρ 234. Soph. Oed. R. 151. Aristoph. Ran. 1529. Verg. Georg.

I, 358. Hor. Sat. I, 3, 14. Ep. I, 6, 48. 14, 43 wird die fehlerhafte Interpunction noch theilweise durch den zum raschen Weiterlesen fortreissenden reinen Daktylus im 3. Fuss und die Cäsur nach der 3. Hebung parallelisirt. Fehlen auch diese Entschuldigungen, dann müssen derartige Verse geradezu als *immodulata poemata* gelten, wie z. B.

corde capessere semita nulla pedem stabilibat (Ennius)
cui par imber et ignis spiritus et gravi' terra (Ennius)
per simulacra leonum caetera quae videt aeque (Lucr. IV, 759)

217. Ueberhaupt haben Hexameter, in denen mit dem Taktschluss durchweg auch Wortschluss verbunden ist, einen unerträglichen Gang, und dieser Vorwurf trifft nicht blos den auch wegen der Häufung der Spondeen tadelnswerthen Vers des Ennius

sparsis hastis longis campus splendet et horret.

sondern auch den sonst wohl modulirten homerischen Vers

ὕβριος εἵνεκα τῆςδε· cὺ δ' ἴcχεο, πείθεο δ' ἡμῖν (Α 214)

den Drako p. 140 H. und Pseudo-Plutarch περὶ μέτρων als Beispiel eines ἑξάμετρος ὑπόρρυθμος anführen.

Aber auch Hexameter, in denen nicht regelmässig mit dem Versfuss ein Wort endigt, haben eine unangenehme Einförmigkeit, wenn öfters hintereinander die Worte an derselben Stelle schliessen. Besonders gibt die öftere Wiederholung des trochäischen Wortschlusses dem Vers eine ermüdende Schlaffheit. Zu den grössten Seltenheiten gehören daher bei Homer, der statt durch eine dürre Theorie durch ein wunderbar feines Gefühl geleitet wurde, Hexameter, in denen drei Mal hintereinander ein Wort nach der ersten Kürze der Thesis schliesst, wie

ἐc Χρύcην πέμπουcιν, ἄγουcι δὲ δῶρα Ϝάνακτι (Α 390)
ἀλλ' ἐπὶ πᾶcι τίθενται, ἐπεί κε τέκωcι, τοκῆεc (θ 554)

Freilich bei Horaz Ep. I, 9, 4 finden wir sogar fünf Mal hintereinander jenen trochäischen Wortschluss

dignum mente domoque legentis honesta Neronis

aber der Vers klingt auch so schlecht, dass man ihn geradezu dem Horaz hat absprechen wollen.

218. Die älteren griechischen Epiker und nach ihrem Vorbild die sorgfältigsten unter den späteren Dichtern, Arat, Apollonius, Dionysius, Oppian, Quintus Smyrnäus, Nonnus und seine Nachahmer gingen in der Abneigung gegen trochäische Wort-

schlüsse noch weiter und liessen, wie G. Hermann zu den Orphica S. 692 ff. nachgewiesen hat, nur äusserst selten nach dem Trochäus des 4. Fusses ein Wort schliessen. Von den lateinischen Dichtern haben gleichfalls Catull in dem Epyllion auf die Hochzeit des Peleus und Lygdamus die trochäische Cäsur im 4. Fuss vermieden, doch banden sich die übrigen römischen Dichter nicht an jene Norm; s. L. Müller de re metr. poet. lat. 191. Die Abneigung der Griechen gegen den Trochäus im 4. Fuss hängt offenbar mit ihrer Vorliebe für die τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον zusammen. Denn da auf solche Weise häufig ein trochäischer Wortschluss in den 3. Fuss zu stehen kam und der gleiche Wortschluss im 5. Fuss einen sehr wohlgefälligen Rhythmus ergab, so liessen sie im 4. Fuss, um erschlaffende Einförmigkeit zu vermeiden, lieber nach der Hebung oder der zweiten Kürze als nach der ersten Kürze ein Wort schliessen.

219. Eine besondere Aufmerksamkeit wandten die Dichter den Wortschlüssen in den beiden letzten Füssen zu. Wie in allen Versen, so vermieden sie auch im Hexameter den Abschluss der Reihe durch ein einsylbiges Wort. So gibt es im 1. Gesang der Ilias, wenn wir, wie billig, von Fällen, wo das letzte Wort ein unselbständiges Enklitikon ist, absehen, nur 11 Verse, in denen der 6. Fuss einen Einschnitt hat, nämlich v. 44. 128. 175 = 508. 416. 426. 491 = 569. 511 = 517 = 560. Durch Interpunction ist nur in einem einzigen Vers des Homer, in Od. α 62

Τροίῃ ἐν εὐρείῃ· τί νύ Ϝοι τόϲον ὠδύϲαο, Ζεῦ

der Einschnitt noch erweitert. Sophokles hat sogar in den Trachinierinnen v. 1009

ἥπταί μου, τοτοτοῖ, ἥδ' αὖθ' ἕρπει. πόθεν ἔϲτ', ὦ
πάντων Ἑλλάνων ἀδικώτατοι ἀνέρεϲ, οὓϲ δή

am Schluss des Hexameters das einsylbige mit den Vocativen des nächsten Verses aufs engste zusammenhängende ὦ zu setzen gewagt; doch that er dieses in einer lyrischen Partie, deren einzelne Verse als Theile einer Perikope enger zusammenhängen. Weit nachlässiger als die griechischen Dichter, verfuhren die römischen Satiriker, von denen Horaz mit dem letzten einsylbigen Wörtchen sogar einen neuen Satz einleitet in Sat. I, 2, 107

cantat et adponit, meus est amor huic similis, nam

und ähnlich in Sat. I, 2, 116. 3, 5. 4, 16. 5, 59. 6, 98. 9, 38. II, 2, 87. 3, 92. 135. 7, 78. Ep. I, 1, 8. 65. 7, 53. 60. 12, 5.

16, 75. II, 2, 24. 151. 203. 3, 52. 131. 222. 432. 468. Einen hübschen komischen Effect hat derselbe Horaz nach dem Vorbild Vergils (Georg. I, 181. Aen. V, 481) in dem bekannten Verse A. p. 139

parturiunt montes, nascetur ridiculus mus.

dadurch erzielt, dass er dem langen Worte im Versanfange ein einziges einsylbiges Wörtchen am Schlusse entgegenstellte.

Während so einsylbige Worte vom Versschluss so gut wie ausgeschlossen waren, erfreuten sich an derselben Stelle dreisylbige Wörter von jeher einer besonderen Gunst (s. Bekker, Homerische Blätter S. 148). Auch zweisylbige Wörter erregten im 6. Fuss keinen Anstoss, wenn ihnen ein daktylischer Fuss vorausging. War jedoch der 5. Fuss ein Spondeus, so schlossen die Alexandriner und die nach deren strenger Theorie gebildeten lateinischen Dichter nie den Vers mit einem zweisylbigen Worte (s. M. Haupt, Ind. lect. aest. Berol. 1855 p. 11 u. Ludwich de hexametris spondaicis p. 36). Homer jedoch und die epischen Dichter bis auf Antimachus hielten sich noch nicht an jene strenge Regel und bildeten Verse, wie

Ϝοίνῳ Πραμνείῳ· ἐπὶ δ' αἴγειον κνῆ τυρόν (Λ 639)

vergl. Κ 299. 574. δ 604. μ 64. ρ 208. ω 90. hymn. Cer. 204. 452. Kyprion fr. 6, 4. Parmenides v. 71. Antimachus bei Eusebius praep. evang. X, 3. An vielen Stellen lässt sich jedoch durch Diäresis, wie von πάϊς (Ι 57. Λ 389. Ν 54) Πείροος (Β 844) σόον (Η 310) Πατρόκλεες (Π 20) νηλιτέες (π 317 = τ 498 = χ 418) ἐύ (Α 515 u. o.) die Kunst des Homer in Einklang mit der Technik der Späteren bringen. Vielleicht darf man noch weiter gehen und durch die Schreibweisen αἰδόϊ εἴκων (κ 228) δήμοο φῆμις (ξ 238) Λητόος υἱός (Hes. scut. 202. hymn. Merc. 243. 321. hymn. Apoll. 545) Ἠόα δῖαν (Λ 723 u. o.) wohlgefälligere Versschlüsse herstellen.

Auch vor einem zweisylbigen Schlusswort und nach der 1. Kürze des 5. Fusses vermieden die Griechen einen starken Einschnitt des Gedankens, und der Vers des Homer

τόφρα γὰρ ἂν κατὰ Ϝάστυ ποτιπτυσσοίμεθα, μύθῳ
χρήματ' ἀπαιτίζοντες (β 77. vergl. Λ 102 u. Soph. Trach. 1011)

erregte daher, wie uns die Scholien zur Stelle belehren, mit Recht Anstoss (s. Gerhard, Lect. Apoll. 223—30 u. Friedländer, Nicanoris rell. 128). Nicht so feinfühlig waren die Römer; doch

haben sie, wie Bentley zu Lucan I, 231 beobachtete, den Anstoss dadurch zu mildern gesucht, dass sie nach einer Interpunction den 6. Fuss mit zwei Worten auszufüllen liebten, wie in *nunc te marmoreum pro tempore fecimus. at tu* (Verg. Ecl. VII, 35) Gar keinen Anstoss konnte die Interpunction nach dem 5. Fuss erregen, wenn sie von einer gleichen am Versschluss begleitet war, wie in dem emphatischen Vers des Lucan VII, 350

ipsi tela regent per viscera Caesaris, ipsi.

wo mit schönem Effect das stark betonte *ipsi* an den zwei hervorragendsten Versstellen, am Anfang und am Schluss, steht.

220. Im übrigen befolgten die römischen Dichter in Bezug auf die Cäsuren der beiden letzten Füsse im allgemeinen die gleichen Gesetze wie die Griechen; nur zogen sie ihrer Kunst noch beengendere Schranken, indem sie zugleich auf den Accent der Schlussworte Rücksicht nahmen. In der Augusteischen Zeit bauten sie nämlich den Hexameter so, dass in den beiden letzten Füssen, deren Rhythmus am meisten ins Ohr fällt, Versictus und Wortaccent in Einklang zu stehen kamen. Diese Uebereinstimmung war nun allerdings, wie Corssen, Aussprache Vocalismus und Betonung der lateinischen Sprache II, 440 ff. hervorhob, eine natürliche Folge der Betonungsgesetze der lateinischen Sprache in Verbindung mit der Vorliebe der Dichter für zwei- und dreisylbige Schlussworte. Denn bei Ovid und Vergil finden sich, was schon J. H. Voss zu Verg. Georg. IV, 137 bemerkte, fast nur griechische viersylbige Wörter am Schluss des Hexameters. Freilich hatte das hinwiederum zunächst seinen Grund in der verhältnissmässig geringen Anzahl lateinischer Wörter, welche einen Jonicus a minore bilden (s. M. Crain, Andeutungen zur Beurtheilung des lat. Hexameters, im Philologus X, 256 ff.). Aber wenn Vergil und Ovid in der Abneigung gegen Versschlüsse mit viersylbigen Wörtern immer weiter gingen und überdiess nur selten einem einsylbigen Schlusswort ein iambisches Wort vorausgehen liessen (s. Fröhde im Philol. XI, 539), so weist dieses doch darauf hin, dass eine Dissonanz zwischen Wortaccent und Versictus in den beiden letzten Füssen unangenehm empfunden ward; s. Lehrs, Prolegg. Horati CXLI u. P. Langen im Philol. XXXI, 107.

221. Nach den allgemeinen Regeln des Versbaues muss jeder Hexameter mit einer τελεία λέξις schliessen, so dass selbst

ein schliessender Vocal keine Elision erleiden darf. Homer hat diese Regel durchweg beobachtet; denn die einzige Ausnahme, welche die alten Grammatiker annehmen:

ἦ φῄς ὥς Τρώεσσιν ἀρηξέμεν εὐρυόπα Ζῆν',
ὡς Ἡρακλῆος περιχώσατο (Ξ 265. vergl. Θ 206 und Ω 33)

lässt sich durch die Annahme, dass Ζῆν contrahirter Accusativ aus ursprünglichem djavam sei, beseitigen.

Von den jüngern griechischen Dichtern hat sich einmal Callimachus eine Elision am Schlusse des Hexameters erlaubt, in dem vom Scholiasten des Hephästion p. 143 angeführten Epigramm (vgl. O. Schneider Callimachea I, 428):

ἥμισύ μοι ψυχῆς ἔτι τὸ πνέον, ἥμισυ δ' οὐκ οἶδ'
εἴτ' Ἔρος, εἴτ' Ἀΐδης ἥρπασεν ἐκ μελέων.

Nicht gleich sorgfältig waren die lateinischen Dichter; von ihnen haben selbst die besten sich die Bildung von Hypermetern erlaubt; der letzte Fuss solcher Verse ist regelmässig ein Spondeus, natürlich, da ja zwei solche Verse eng zusammenhängen, der Rhythmus also nicht durch einen trochäischen Fuss unterbrochen werden darf. Am häufigsten werden am Schluss die Partikeln *que* und *ve* elidirt, oder, was auf dasselbe hinausläuft, trotz ihres engen Zusammenhanges mit dem vorausgehenden Worte zum folgenden Vers hinübergezogen, wie in

si non tanta quies iret frigusque caloremque
inter et inciperet caeli indulgentia terras (Verg. Georg. II, 344)
uti ne solus rusve peregreve
exirem plures calones atque caballi (Hor. Sat. I, 6, 102)

ebenso Lucilius XVII, 15. Catull. LXIV, 298. CXV, 5. Verg. Georg. II, 344. Aen. I, 332. VI, 602. VII, 470. Hor. Sat. I, 496. Ovid. Metam. IV, 11. IV, 780. VI, 507. Valerius Flaccus IV, 293. Aber auch der schliessende Vocal eines mehrsylbigen Wortes findet sich elidirt bei Lucrez V, 849

multa videmus enim rebus concurrere debere,
ut propagandò possint procudere saecla.

und ebenso bei Vergil Georg. I, 295. Aen. VII, 160. Die Theile eines Compositums sind durch den Versschluss auseinandergerissen bei Horaz Sat. I, 9, 51

est locus uni-
cuique suus . . .

ebenso Ep. II, 2, 188. 3, 290. Sat. I, 1, 62. Ep. II, 2, 93. 3, 424. Zu verwundern ist es daher nicht, wenn zuweilen die Präposition und das regirte Nomen auf zwei Verse vertheilt sind, wie bei Vergil Aen. I, 667

frater ut Aeneas pelago tuus omnia circum
litora jactetur.

vergl. Hor. Sat. I, 10, 69. A. poet. 291.

Die prosodischen Freiheiten im Hexameter.

222. Der Hexameter ist der älteste Vers der antiken Poesie; wir treffen ihn zu einer Zeit, wo von einer Unterweisung der Dichter in den Regeln des Versbaues noch keine Rede sein konnte, wo die Quantität vieler mittleren Sylben noch unstät schwankte, ohne durch den Gebrauch der Dichter bestimmt fixirt zu sein, und wo auch der erst sich entfaltenden Kunst gern eine freiere Behandlung des spröden sprachlichen Stoffes nachgesehen wurde. Rhythmisch vollendet sind freilich die Verse des Homer, wie keine der späteren griechischen und römischen Dichter; in ihrem rhythmischen Fluss gibt sich eben die natürliche Begabung der Sänger kund, deren Genius sich um so glänzender entfaltete, je weniger er durch die Regeln der Schule eingeengt war. Aber da die Sänger ihre Lieder selbst vortrugen und eine noch in lebendigem Fluss befindliche Sprache vorfanden, so konnten sie eine grössere Mannigfaltigkeit von Formen für ihre Dichtungen verwerthen und durch die Modulation des Vortrags manche prosodische Fehler ausgleichen. Einige dieser Freiheiten sind dann auch auf die späteren Epiker der Griechen, die sich sklavisch an ihre Vorbilder hielten, übergegangen und haben sich selbst auf die lateinische Poesie vererbt.

223. Indess haben sich doch die Vorstellungen von den Freiheiten des homerischen Versbaues im Laufe der Zeit wesentlich geändert. Ehemals glaubte man unbedenklich annehmen zu dürfen, dass Homer und die ältesten Epiker in unbeschränkter Freiheit sich den Hiatus und die Verlängerung einer kurzen Sylbe erlaubt haben. Den ersten Einblick in die Beschränkung jener Freiheit gewann Bentley durch die Beobachtung, dass zur Zeit des Homer und Hesiod noch eine Reihe von Wörtern, wie Fοῖκος, Fεστία, Fάναξ, Fέαρ, Fοῦ, Fοῖ, Fέ, Fανδάνω, Fηδύς, Fέδνα, Fέ-Fολπα, Fελπίς, FέFοικα, Fεῖπον, Fέπος, Fίδον, Fεῖδος, Fῆρα etc. mit

einem Digamma gesprochen wurden. Damit wurden wie mit einem Zauberschlage die ältesten und herrlichsten Schöpfungen der griechischen Poesie von den Makeln des Hiatus fast ganz befreit. Freilich haben Bentley und später Heyne in der Annahme eines Digammas oft geirrt, und hat auch in unserer Zeit Bekker einigen Wörtern, wie ἰδέ und οὖλος, mit Unrecht ein Digamma vorgesetzt, aber es zeugt von geistiger Blindheit, wenn man mit Spitzner de vers. her. p. 147 nach jenen grossen Entdeckungen noch das Digamma dem Homer absprechen will, und von pedantischer Kleinmeisterei, wenn man sich scheut jenen Buchstaben in die Texte des Homer und Hesiod zurückzuführen, weil Aristarch denselben nicht gekannt und geschrieben hat.

Andere irrige Vorstellungen von der schrankenlosen Freiheit Homers sind vor dem Lichte der sprachvergleichenden Grammatik geschwunden. Noch in der neuesten Auflage von Hermanns Epitome doctr. metr. lesen wir, dass Homer des Metrums wegen den Bindevocal des Conjunctivs gekürzt habe, und selbst noch Krüger spricht in seiner Grammatik von einer Dehnung des Vocals ε zu ει in ἐμεῖο, πενθείω, χρύσειος. Davon kann jetzt keine Rede mehr sein; die vergleichende Sprachforschung hat in εἴδομεν, ἴομεν, βούλεται alte Conjunctive erkannt, das ι in τελείω, ἀκειόμενον als ein organisches Gewächs aus den ursprünglichen Formen τελεσιω ἀκεσιομενον nachgewiesen, in den drei Formen ἀγρίοιο ἀγρίοο ἀγρίου, ἐπέεσσι ἔπεσσι ἔπεσι drei Stationen in dem Verflüchtigungsprozess der Sprache aufgezeichnet. Der homerische Dialekt erweist sich, um mit G. Curtius, Erläuterungen zur griech. Schulgr. 2. A. S. 40, zu sprechen, je weiter die Forschung vordringt, um so mehr als das Produkt eines conventionellen Sängerbrauches, welcher eine Menge uralter Formen und manche im Erlöschen begriffene Laute bewahrte, aber dabei sich auch vieler jüngerer, damals offenbar im Leben schon üblich gewordener Gebilde bediente, und eben dadurch jenes Gepräge der Buntheit, des Formenreichthums, der schwankenden Regel erhielt, welches bei einer wirklich gesprochenen Sprache kaum denkbar wäre, der Sängersprache aber bei dem Bau der Verse die allergrössten Vortheile bot.

Schwindet nun auch so in dem Lichte einer besseren Erkenntniss manche scheinbare Willkür in der homerischen Poesie, so bleibt doch noch eine Reihe von Erscheinungen übrig, bei denen wir nothwendig zu rhythmischen Erklärungen oder zur

Annahme einer grösseren Freiheit im Versbau unsere Zuflucht nehmen müssen, und diese sollen in den folgenden Paragraphen kurz besprochen werden.

224. Feindlich standen sich von vornherein die Normen des daktylischen Metrums und die Quantität mehrerer Wörter entgegen, die sich durchaus nicht in den daktylischen Hexameter unterbringen liessen. In späterer Zeit hätten die Dichter solche Wörter aus dem Inventar ihrer poetischen Sprache gestrichen und höchstens bei den Eigennamen eine Ummodelung der landesüblichen Quantität sich erlaubt. Anders verfuhr der genialere Sänger des älteren Epos; er benutzte die stärkere Intention, welche die Arsis der Sylbe gab, um auch solche widerspänstige Formen in sein Versmass zu zwingen, und verlängerte so gegen Analogie und Sprachgebrauch die erste Sylbe von ἀθάνατος, ἀκάματος, πανάπαλος, ἀπονέοντο, ἀποδίωμαι, ἀποπέσησι, ἀγοράασθε, πίομενος, δυναμένοιο, θυγάτερος, θυγατέρεσσι, Ζεφυρίη, διογενές. In manchen Wörtern ward diese unter dem Einfluss des Hexameters entstandene Verlängerung auch durch die Schrift ausgedrückt, wie in ἠγερέθονται, ἠερέθονται, ἠνεμόεις, ὀλιγηπελίη, ὠλεσίκαρπος, und auf die spätere Sprache vererbt, wie in ἐλαφηβόλος, ἠγάθεος, ὑπήκοος und in der Bildung des Comparativs und Superlativs, wie in σοφώτερος gegenüber von δειλότερος.

225. Ward so überhaupt durch die Kraft des Versictus die Erhebung einer kurzen Sylbe zur Geltung einer Länge unterstützt, so wohnte dem stärkeren Ictus des ersten Fusses noch eine besondere Kraft ein. Denn an dieser Stelle findet sich einige Mal auch ausserhalb der von uns im vorausgehenden Paragraphen gezogenen Gränzen eine kurze Sylbe gelängt, nämlich in διὰ μὲν ἀσπίδος Γ 357 = Η 251 = Λ 435, διὰ μὲν ἄρ ζωστῆρος Δ 135, φίλε κασίγνητε Δ 155 = Ε 359 = Φ 308, ἐπεὶ δή Χ 379 = Ψ 2 = δ 13 = θ 452 = φ 25 = ω 482, τὰ περὶ καλά Φ 352, Βορέης Ι 5 = Ψ 195, ἴομεν Β 440 = Φ 438 = ω 432, δαΐζων Λ 497, ἀείδῃ ρ 519, ἰανθῇ χ 59, δρυὸς ἔλυμα Hes. Theog. 436, βρόχον ἀπορρήξας Theognis 1099.

Wie hier beim Anheben des Verses der Ictus eine grössere Kraft zeigte, so scheint auch beim Ausklingen des Verses der letzte Ictus nachdrucksvoller hervorgetreten zu sein und eine ausserordentliche Verlängerung der Sylbe entschuldigt zu haben. Doch lassen sich für eine besondere Kraft des 6. Ictus

nur 3 Stellen vorbringen, nämlich: αἴολον ὄφιν (Μ 208), ἀμφὶς ἐϜάγη (Λ 559), δῶρα διδόναι (Ω 425), so dass man vielleicht richtiger in den 3 Versen eine ungewöhnliche Verlängerung annimmt, und die besondere Stellung im 6. Fusse ganz ausser Spiel lässt.

Die Grammatiker (s. Athenaeus XIV p. 632 D, schol. Heph. p. 168, Terentianus v. 1920 ff. u. a.) nannten Hexameter mit beginnender Kürze kopflose, ἀκεφάλους, solche mit schliessendem Iambus stutzschwänzige, μειούρους. Das sind natürlich nur nichtssagende Namen; hingegen lässt sich in den drei στίχοι μείουροι, die wir oben aufgezählt haben, die Freiheit im letzten Fuss durch andere als metrische Gründe entschuldigen; in ἐϜάγη erklärt sich die Verlängerung des α aus der Wirkung des Digammas, διδόναι, wofür geradezu διδοῦναι überliefert ist (Spitzner z. St.) hat seine Analogie in ζευγνῦμεν Π 145, für die Verlängerung des ο in ὄφιν hat sich bereits der alte Metriker Heliodor auf die grössere Kraft der Aspirata berufen; s. schol. Heph. 171 W.: ἐνταῦθα ὁ ποιητὴς ᾔσθετο τῆς τοῦ δασέος ἐκφωνήσεως, πλέον τι ἐχούσης διὰ τὴν σφοδρότητα τοῦ πνεύματος, ὡς καὶ Ἡλιοδώρῳ δοκεῖ. Mit Recht hat man daher mit unserer Stelle βρο̄χον bei Theogn. 1099, σκῦφον bei Hesiod fr. 113, φιλόσο̄φον bei Aristoph. Eccles. 571, ο̄̆φιν bei Hipponax fr. 49, ο̄̆φιόεσσης bei Antimachus in schol. Aristoph. Plut. 718 verglichen.

Eine vollständige Aufzählung der von den Alten angenommenen tadelnswerthen Formen des Hexameters findet sich in dem unlängst in Jahrb. f. Phil. a. 1867, S. 609—23 von Studemund in berichtigter Gestalt veröffentlichten Tractat über die Εἴδη des Hexameters, den wir hier einfach wiederholen, da eine Erläuterung desselben zu weit führen würde.

Εἴδη στίχων εἰσὶ δεκαδύο· ἰσόχρονος, ἀπηρτισμένος, ἀκέφαλος, λαγαρὸς, μείουρος, τραχὺς, μαλακοειδὴς, κακόφωνος, λογοειδὴς, προκέφαλος, σφηκίας, δολιχόουρος.

Ἰσόχρονος μέν οὖν ἐστιν ὁ καὶ τὰ μεγέθη τῶν συλλαβῶν καὶ τοὺς πόδας) ἀπὸ τοῦ πρώτου μέχρι τοῦ ἐσχάτου τοὺς αὐτοὺς ἔχων, οἷον

τὼ δ' ἐν Μεσσήνῃ ξυμβλήτην ἀλλήλοιϊν (φ 15).

Ἀπηρτισμένος δὲ ὁ τὴν διάνοιαν πᾶσαν ἐν ἑαυτῷ ἔχων, οἷον

ὣς εἰπὼν πυλέων ἐξέσσυτο φαίδιμος Ἕκτωρ (Η 1).

Ἀκέφαλος δέ ἐστιν ὁ ἀπὸ βραχείας ἀρχόμενος, οἷον·

ἐπειδὴ νῆάς τε καὶ Ἑλλήσποντον ἵκοντο (Ψ 2).

Λαγαρὸς δὲ ὁ κατὰ μέσην τὴν συμπλοκὴν τὴν σύνθεσιν μὴ σώζων, οἷον

Νέστορα δ' οὐκ ἔλαθεν ἰαχὴ πίνοντά περ ἔμπης (Ξ 1).

Μείουρος δὲ ὁ κατὰ τὸ τέλος τὴν σύνθεσιν μὴ σώζων, καὶ τὴν παρατέλευτον συλλαβὴν βραχεῖαν ἔχων, οἷον

Τρῶες δ' ἐρρίγησαν, ὅπως ἴδον αἰόλον ὄφιν (Μ 208).

Τραχὺς δέ ἐστιν ὁ τῷ ῥοίζῳ τὸν φθόγγον συνιστάς, ὡς τὸ

τριχθά τε καὶ τετραχθὰ διατρυφὲν ἔκπεσε χειρός (Γ 363).

Μαλακοειδὴς δέ ἐστιν ὁ λείως ἐπιπίπτων ταῖς ἀκοαῖς καὶ μὴ βιαίως, οἷον

αἵματί οἱ δεύοντο κόμαι χαρίτεσσιν ὁμοῖαι (Ρ 51).

Κακόφωνος δέ ἐστιν ὁ πολλὰ φωνήεντα ἔχων, οἷον

φῆῃ ἀθηρηλοιγὸν ἔχειν ἀνὰ φαιδίμῳ ὤμῳ (λ 127).

Λογοειδὴς δέ ἐστιν ὁ πεζότερος τῇ συνθέσει, οἷον

ἵππους δὲ ξανθὰς ἑκατὸν καὶ πεντήκοντα (Λ 679).

Προκέφαλος δὲ οἷον

ἦ οὐχ ἅλις ὅττι γυναῖκας ἀνάλκιδας ἠπεροπεύεις (Ε 349).

Σφηκίας δὲ οἷον

ἢ λάθετ' ἢ οὐκ ἐνόησεν, ἀάσατο δὲ μέγα θυμῷ (Ι 533).

Δολιχόουρος δὲ οἷον

Κάστορά θ' ἱππόδαμον καὶ πὺξ ἀγαθὸν Πολυδεύκεα (Γ 237).

226. Auch ausserhalb der Arsis erlaubten sich die ältesten epischen Dichter der Griechen, durch das Widerstreben der Wortform und des daktylischen Versmasses gezwungen, Umgestaltungen der natürlichen Quantität, doch nur in äusserst wenigen Fällen und nur da, wo ihnen die zweifelhafte Natur des Vocals und die Wandelbarkeit der Aussprache fördernd entgegenkamen. So kürzte Homer das ι von φοινικόεσσα und vernachlässigte die Positionskraft der Consonanten σκ in Σκάμανδρος, σκέπαρνον (ε 237. ι 391) σκεδασθέντες (Β 398); siehe oben § 15. Verlängert ward auf der anderen Seite im daktylischen Hexameter das inlautende ι mehrerer Wörter, die sonst nicht ins daktylische Versmass gebracht werden konnten, wie von ἱστίῃ ξ 159. τ 304. υ 231, ὑπεροπλίῃσι Α 205, προθυμίῃσι Β 588, Ὑπερησίην Β 573. ο 254, ὑποδεξίῃ Ι 73, ἀτιμίῃσι ν 142 (vergl. Tyrtaeus 10, 10), ἀκομιστίῃ φ 284, κακοϝεργίης χ 374, ἀϝεργίης ω 251. Hes. Opp. 311, ἀνολβίῃ Opp. 319, ἀναλκίης Theognis 891, καχεταιρίης Theognis 1169, ἀπιστίῃ Theognis 831, ὀπωρινῷ Ε 5, εἰλυφάζω Υ 492. Schwerlich ist man aber berechtigt hierher auch die Genetive Ϝιφίτου Β 518, Ἀσκληπίου Β 731, Ἰλίου Ο 66. Φ 104, Χ 6, ἀγρίου Χ 313, ὁμοιίου Ι 440, Αἰόλου κ 36, ἀνεψίου Ο 554 zu stellen, da man in allen jenen Versen durch Herstellung der alten Genitivform οο, die den Uebergang von οιο (ursprünglich asja) zu ου vermittelt haben muss, der metrischen Schwierigkeit abhelfen kann; siehe Ahrens im Rhein. Mus. X, 161.

Ueber die schwankende Quantität vieler anderer Vocale, wie des α ι υ in Ἄρης, μήνιεν, ἰλύς, ῥύομαι, Ἄμφιος etc., die ausnahmsweise Positionskraft einer inlautenden Liquida in μέλανι Ω 79, σῡνεχές Μ 26, ῑ̄μεναι Υ 365, und die verwandte Kraft eines Digammas in ὄϝιες ι 425, ἔϝαδον Ξ 340. π 16, φάϝεα π

15 = ρ 39 = τ 417, ὀϝέτεας Β 765 verweise ich auf den allgemeinen Theil § 19 u. 20. An ein paar anderen Stellen lässt sich die regelwidrige Verlängerung einer kurzen Sylbe leicht durch Emendation entfernen, wie in Δ 392. Ε 487. ι 242. Hes. Scut. 54. s. Gerhard, Lect. Apollon. p. 107.

227. Mit noch ausgedehnterer Freiheit erlaubten sich die ältesten Epiker der Griechen kurze Schlusssylben in der Arsis des daktylischen Fusses zu verlängern. Dabei sind aber zwei Fälle wohl zu unterscheiden, nämlich die Verlängerung eines auslautenden kurzen Vocals vor einem mit einem Consonanten beginnenden Worte und die Verlängerung einer consonantisch schliessenden Endsylbe vor einem vocalisch anlautenden Worte. Die erste trat am häufigsten vor den mit einem der flüssigen Laute λ μ ν ρ beginnenden Wörtern ein, wie in ὄπα τε μεγάλην Γ 221, ἀπὸ δὲ λιπαρὴν ἔρριψε Χ 406, διὰ μελεϊστί ι 291, ἔριδα ῥήγνυντο Υ 55, ausserdem vor dem δ von δέος, δείδω, δεινός, Δεῖμος, Δεισήνωρ, δήν, δηρός und einige Mal auch vor dem σ von σεύομαι und σφεοῖσι. Die Verlängerung der Schlusssylbe lässt sich in den meisten derartigen Fällen einfach daraus erklären, dass das darauf folgende Wort ehedem mit zwei Consonanten anlautete, von denen der eine zur Zeit des Homer bereits im Schwinden begriffen war; s. § 18. Von kurzen consonantisch schliessenden Endsylben konnten fast alle in der Arsis vor einem Vocal lang gebraucht werden; wenn dieses am meisten bei ος und ον geschehen ist, wie in Ἀλκίνοος ἀγορήσατο η 185, ἱστάμενος ὤτρυνεν Ρ 582, παννύχιον εὕδειν Β 24, so liegt der Grund einfach darin, dass diese Endungen weitaus am häufigsten vorkommen.

Bemerkenswerth ist, dass diese zweite Art von Verlängerung in der Regel noch durch die Interpunction oder Cäsur unterstützt wurde, während umgekehrt in dem ersten Fall die beiden Wörter eng zusammenzugehören pflegen, natürlich, da nur so eine Verdoppelung der Liquida Platz greifen konnte. Die Bedeutung der Interpunction und der damit verbundenen Pause für die Ausfüllung der emmetrischen Zeit ward bereits von den alten Grammatikern beachtet; s. Scholien zu Il. Τ 189 und Friedländer, Nicanoris περὶ Ἰλιακῆς στιγμῆς rell. p. 121 ff.

Die Verlängerung der kurzen Schlusssylben ist nach C. A. J. Hoffmann, Quaest. Homeric. p. 97 ff., Spitzner de versu Graec. heroico p. 14 ff., Düntzer, die metrische Verlängerung bei Homer, in Jahrb. f. Ph. v. J. 1867,

zuletzt von Hartel, homerische Studien I (Separatabdruck aus den Sitzungsber. der phil.-histor. Cl. d. kais. Akad. der Wissensch. in Wien v. J. 1871) in scharfsinniger und erschöpfender Weise besprochen worden. Ihm gebührt das Verdienst die einzelnen Arten der Verlängerung scharf gesondert und eine vorurtheilslose Begründung jener Freiheit gegeben zu haben. Insbesondere sucht er nachzuweisen, dass in den wenigen Fällen, wo ein kurzer Schlussvocal vor andern Consonanten als den oben genannten sich verlängert findet, der Grund in der Natur jenes Vocales liegt, indem derselbe fast ausnahmslos entweder ein datives ι (Ψ 244. Η 142. ε 415. Φ 241 etc.) oder ein α des neutr. plur. (Φ 352. Ξ 343. μ 396. κ 353. Ω 7. Υ 255. ι 109. Ε 745. ψ 225. ι 147) oder eine Vocativendung (Δ 155. Ω 88 etc.) ist. In den beiden ersten Fällen nimmt Hartel ursprüngliche Länge des Vocals der Endung an, in dem letzten sucht er den Grund der Verlängerung in der merklichen Pause, die nach einer Anrede zu folgen pflegt. Doch zweifle ich sehr, ob jene spärlichen Fälle der Verlängerung eines neutralen α, die obendrein noch fast alle an der Häufung der kurzen Sylben (ἀριφραδέα ψ 225, πορφύρεα κ 353), an der Interpunction und Cäsur eine Entschuldigung haben, zur Annahme einer in der Zeit des Homer noch empfundenen Länge jener Endung berechtigen.

228. Die angegebenen Bestimmungen über die Verlängerung einer Wortsylbe erstrecken sich auch auf die Composita: so wird nicht nur in κατανεύων ι 291. κ 169, διαμοιρᾶτο ξ 434, ἀπονίζοντο Κ 572, ἀποϝειπών Τ 35, ἀποϝέρσῃ Φ 283, ἀποϝέρσειε Φ 329, ἐπίηλεν Χ 49, ἐπιτέλλω ψ 361, sondern auch in καταριγηλά ξ 226, διαμελεϊστὶ ι 291, συνεχές Μ 26. ι 74, παρέχῃ τ 113, Διίφιλε Α 74 der Schlussvocal des ersten Theiles der Zusammensetzung als eine Länge gebraucht.

229. Eine zweite Freiheit der epischen Poesie besteht in der Zulassung des Hiatus in der Arsis, wenn auf einen langen Vocal oder einen Diphthongen ein anderer Vocal folgt. Diese Art des Hiatus findet sich bei Homer so häufig, dass er für einen gesetzlich erlaubten gelten muss, und zwar begegnet er nicht blos vor der Hauptcäsur und vor einer Interpunction, wo er am wenigsten Anstoss erregen kann, wie in

ϝειδομένη γαλόῳ, Ἀντηνορίδαο δάμαρτι (Γ 122)
ἐν πεδίῳ, ὀλοοῖο λιλαιόμενοι πολέμοιο (Γ 133)

sondern auch, wenngleich seltner, an allen übrigen Versstellen und bei eng verbundenen Wörtern, wie

ἡμετέρῳ ἐνὶ ϝοίκῳ ἐν Ἄργεϊ τηλόθι πάτρης (Α 30)
σεύατ' ἔπειτ' ἐπὶ κῦμα λάρῳ ὄρνιθι ϝεϝοικώς (ε 51)

vgl. Mimnermus 12, 11. Pindar Ol. I, 103. N. VI, 24. 25. Isth.

I, 61. VII, 56. fr. 131. Nur in einigen wenigen Partikeln, wie τοί und ἐπεί, war der Diphthong so schwach, dass ihn selbst Homer nirgends vor einem andern Vocal als Länge gebrauchte; s. Hoffmann, Quaest. homer. p. 72. Alle anderen Arten des Hiatus müssen auch bei Homer als ungewöhnliche Freiheiten angesehen werden, die nur eine beschränkte Anwendung hatten.

Ein illegitimer Hiatus ist es, wenn ein langer Vocal vor einem andern in der Senkung steht. Nur in zwei Füssen, dem ersten und vierten, wird derselbe, wie wir oben S. 194 u. 197 sahen, durch die specielle Eigenschaft dieser Versstellen entschuldigt, ausserdem erfreuten sich auch noch mehrere einsylbige Wörtchen, zumal in der Senkung des 3. Fusses einer solchen Ausnahmsstellung, wie ἤ Γ 24. Θ 514. Κ 505. Ο 161. 177. Σ 511. Χ 135. 152, ζεῖ Φ 362, οὐ Ω 122, μοί Α 505, cῷ Χ 286, εἰ Ο 16. Ξ 67. Eine zweite Art des illegitimen Hiatus begreift die Fälle, wo ein kurzer Vocal unelidirt bleibt. Der grösste Theil dieser Hiaten trifft auf die zweite Stelle des dritten oder die dritte des vierten Fusses und wird, wie wir oben S. 188 u. 194 dargethan, durch die kleine Pause entschuldigt, welche die beiden Verstheile von einander trennt. Gar kein Hiatus darf in Verbindungen wie κρέα ἔδμεναι Δ 303, κέρα ἔcταcαν τ 211, cφέλα ἀνδρῶν ρ 231, δέπα ἀμφικύπελλα υ 153. ο 466, κλέα ἀνδρῶν Ι 189, δυcκλέα Ἄργοc Β 115, ῥέα ἵπποc Μ 58 (s. Hoffmann, Quaest. hom. p. 87) angenommen werden, da das schliessende α jener Wörter aus εα oder αα contrahirt ist. Auch der Hiatus nach dem dativen ι darf weniger Anstoss erregen, da jenes ι äusserst selten elidirt wird und ursprünglich lang war; es findet sich desshalb nach ihm nicht blos in der Cäsur, sondern auch an andern Versstellen ein Hiatus zugelassen, wie in Λακεδαίμονι αὖθι Γ 244, Φαίνοπι Ἀcιάδῃ Ρ 583, παιδὶ ὄπαccεν Ρ 196, αἵματι ὕδωρ Φ 21, πατρὶ ἐμῷ Ψ 278, ἀνδρὶ ἑταιρίccαι Ω 335, βαcιλῆι Ἀκάcτῳ β 336, οὐδενὶ εἴκων λ 515. ν 143, νηλέϊ ὕπνῳ μ 372. An diese Wörter reihen sich solche an, deren Schlussvocal zwar entschieden kurz war, aber nicht elidirt zu werden pflegte, wie οὐδέ τι ἥβηc θ 136, ὅτι Ἕκτορα Ω 593, ὅθι (ὅθι θ' La Roche) Ἕρμαιοc π 471, ἔτι εὗδει Ξ 358. Ρ 354. Η 217, αἰπὺ ἕλοιεν Ο 71, Fάcτυ ἀλύξῃ Κ 348, ἐὺ ἐντύναcα Ξ 162, τίc δέ cύ ἐccι Ζ 123. Λ 787. Ο 247, πάρα εἶc Ε 603. Υ 88, πρὸ Ἀχαιῶν Δ 156. Κ 286. Δ 382. Κ 224, τὸ Ἀλήϊον Ζ 201, τὸ ἐμὸν Ψ 585, ποταμοῖο ἑῶcιν Ψ 73. Ω 349. α 135. γ 77. Besonders häufig steht so ein Hiatus nach dem Pronomen ὅ, (entstanden aus ὅτ), mochte es nun relative oder demonstrative Kraft haben, so dass man fast glauben möchte, dass hier noch der alte Schlussconsonant des Wörtchens nachgewirkt habe. Endlich scheint auch der Hiatus nach dem ο der Verbalendungen weniger unangenehm gefühlt worden zu sein, wie in cείετο ὕλη Ξ 285. ε 257. ϲ 553, μαχέοιντο Ἀχαιοί Α 344, ἑέccυτο ἄρcενα ι 438, ἀέξετο ἱερόν Θ 66, λέξο (λέξε' Bekker) ἑταίρων κ 320, τετέλεcτο ἅπαντα ε 262; siehe Hermann zu den Orphica p. 741.

Wiewohl nun aber der Hiatus nach den aufgezählten Wörtern und Endungen weniger ängstlich von den älteren Epikern gemieden wurde, so haben sie doch auch nach diesen den Hiatus häufiger zugelassen, wenn eine weitere

Entschuldigung durch die Interpunction hinzutrat, wie in Ὀδυσῆι. ἐμεῖο ε 287, ἀνέρι, ὅςτ' ὀλίγον Θ 547, ὀξέι, ὅς Π 583, ἔπλετο, ἥ τ' ἐκέλευσε η 217. Ν 300. Θ 227, βάσκ' ἴθι, οὖλε Β 8, ἀλλὰ σύ, εἰ Α 393, πάγχυ, ἐπεί ν 133, πρόχνυ, ἐπεί Ξ 69. Ja selbst die Interpunction allein scheint den Hiatus gemildert zu haben in ὄψα τε, οἷα γ 480, μηκέτι, Ἀτρέος δ 543, Μέντορα, ἠέ δ 654, ἀμφὶ σέ, ἤϊε Υ 152, ἀλλ' ἄνα, εἰ Ι 247; vergl. ἀλλ', ἄνα, ἐξ ἑδράνων in Soph. Aiax 193.

Nach Abzug der Fälle des entschuldigten oder gemilderten Hiatus bleiben noch einige wenige übrig, die eine Ausnahmsstellung einnehmen und wohl zum Theil der getrübten Ueberlieferung der alten epischen Gesänge ihr Entstehen verdanken, nämlich am Ende des 1. Fusses in ἢ ἵνα ὕβριν Α 203, εἰς ἅλα (ἅλαδ' Bentley) ἅλτο Α 532, Ϝέθνεα εἶσι Β 87, ἕρκεα ἴσχει Ε 90, ἀστέρα ἧκε (ἕηκε Bekk.) Λ 75, ἕρματα ἧκε Ξ 182, ἡνία ἠΐχθησαν Π 404, ὅρκια ἔσσονται Χ 264, θάπτε με ὅττι τάχιστα Ψ 71, Ϝάστυδε ἔλθωμεν ζ 296, παῖδα δὲ ὡς σ 323, τῷ ὅγε οὐκ Theog. 466; am Ende des 2. Fusses in ἀμφὶ δὲ ὄσσε Ε 310. Λ 356, δέκα οἶμοι Λ 24, ἄρα ὅπλα β 430, ἵνα ἧσι Θ 580, ἐμὲ αὖτις φ 211; am Ende des 3. Fusses in ἐπὶ Ἕκτορα Χ 206 (vergl. hymn. Apoll. 488), σύγε ᾤχεο π 142; am Ende des 5. Fusses in ἄλλοτε ἄλλῳ δ 236 (vergl. Solon 13, 76. 15, 4) πώεα οἰῶν Λ 678, πότνια Ἥρη (wahrscheinlich eine alte Formel aus einer Zeit wo man noch Ϝήρη sprach) Α 568 u. o. πότνια Ἥβη Β 2. hymn. Ven. 224 (vielleicht ehedem πότνια Ϝήβη), αἱ δέ τε ἔνθα Β 90 (vergl. κ 68, Opp. 586), ἀπὸ ὄρχων Scut. 294, ἄλλο δὲ οὐδέν Tyrtaeus fr. 3; endlich nach dem Trochäus des 1. Fusses in ἐν δὲ ἰῇ Ι 319 (vergl. Φ 569), ὅστε ἀρυσσάμενος Opp. 550, ὅσσα ἐμοί hymn. Apoll. 537; nach dem des 2. Fusses in οὖλε Ὄνειρε Β 8, τοιόσδε ἐών Γ 46, ἄνδρα ἑλεῖν (vielleicht ehedem Ϝελεῖν) Ε 118, μέν σε ἔλειπον Τ 288, γυναῖκα ἄγεσθαι Ψ 263, τίς δὲ ὅμιλος α 225, οἷα ἔδουσι γ 480, Ἀρτέμιδί σε ἐγώ ζ 151 (vergl. hymn. Apoll. 54), Ὀδυσῆα ἐγώ τ 185, καί ῥα (σφίν Bekker, aber siehe La Roche z. St.) ἔπειτα Ξ 233 (vergl. ω 351), ὦκα ἱκέσθαι (ἀφικέσθαι Bekker) ω 430, αἶγα ἄησι Opp. 516, ἄρα ὁμῶς (?) Opp. 372, ἀκέουσα ἔμιμνε hymn. Cer. 194; nach dem des 5. Fusses in δὲ ἐάων Ω 528, ἠδὲ ἔφασκεν ε 135. η 256. ψ 335, ἠδὲ ἴαυον ω 209, ἶσα ὄρεσσι γ 290. Gar nicht angeführt habe ich ἐτάνυσσα ἱμάντα ψ 201 (vergl. χ 186), δὲ ἐῶμεν σ 420. δ 805. κ 536, da hier durch die Schreibung ἐτάνυσσ' ἱμάντα und δ' εἰῶμεν der Hiatus mit Sicherheit entfernt ist.

230. Die späteren Epiker der Griechen haben auch in Bezug auf den Hiatus und die Sylbenverlängerung an dem Vorbilde des Homer festgehalten. Sie erlaubten sich also, wenn auch in weit beschränkterem Massstabe in Verbindungen, die bei Homer unbeanstandet waren, den Hiatus zuzulassen und eine kurze Sylbe als Länge zu behandeln. Sie gestatteten sich daher nicht blos den Hiatus nach dem dativen ι und den Genitiven auf οιο und in der trochäischen wie bukolischen Cäsur, wie in

λευγαλέης Φρίξοιο ἐφημοσύνῃσιν ἕλεσθε (Apollonius III, 263)
ἄρκτον ὑπ' ὀμφαλόεσσαν ἐνάσσαο, ἧχι τε Ῥείης (Nicander Alex. 7)

sondern auch in unverständiger Nachahmung des Homer an vielen Stellen, wo der Hiatus zur Zeit des Homer durch das damals noch in Kraft bestehende Digamma entschuldigt war, so namentlich vor dem Pronomen der 3. Person οὗ οἷ ἕ ὅς, aber auch in vielen andern Verbindungen, wie in

βῆ δ' ἴμεναι προτὶ ἄστυ, φαεινῷ ἀστέρι ἶσος (Apoll. I, 774)
οἷόν τοι μέγα εἶδος ἐπιπρέπει, ἦ ῥά νυ παῖδες (Theocr. XXV, 40)

In ähnlicher Nachahmung des Homer erlaubten sie sich im Hexameter in der Arsis die kurze Schlusssylbe eines Wortes, namentlich eines vier- und mehrsylbigen zu verlängern, wie in

παυσάμενος ἔργοιο, τό οἱ μετὰ χερσὶν ἔκειτο (Theocrit XXV, 2)
ἧκε δ' ἀπὸ νευρῆφι θοὸν βέλος, ἣ δ' ἰάχησεν (Quintus X, 210)

Doch sind jene Freiheiten nicht gleich zahlreich bei allen Dichtern und bei allen Gattungen der Dichtkunst; so ist insbesondere ihr Gebrauch in didaktischen und bukolischen Gedichten beschränkter als im heroischen Epos, etwas was man namentlich aus einer Vergleichung des dem Theokrit zugeschriebenen Epyllion Ἡρακλῆς λεοντοφόνος mit den ächten Idyllen des Theokrit ersehen kann. Ebenso findet sich bei Dionysius und Nikander weit seltener ein falscher Hiatus und eine in der Arsis verlängerte Sylbe als bei Apollonius und Quintus Smyrnaeus. Ein vollständiger Umschlag trat im 5. Jahrhundert mit Nonnus und seinen Nachahmern Musaeus, Coluthus, Tryphiodorus ein. Diese haben auf den Hexameter die strengen Regeln der übrigen Versarten übertragen und demnach jede Art des Hiatus und der Sylbenverlängerung ausgeschlossen; einen langen Vocal in der Thesis zu kürzen erlaubten auch sie sich noch, jedoch nur äusserst selten; und blos bei einsylbigen Wörtern, wie Ζεῦ ἄνα Nonnus I, 334, εὖ εἰδώς I, 8, αὖ ἐρύσας I, 208, εἰ ἐτεόν III, 160, gebrauchten sie einen langen Vocal in der Arsis vor einem andern als Länge.

Das vorstehende Sachverhältniss hat zuerst G. Hermann in seiner bewunderungswürdigen Abhandlung de aetate scriptoris Argonauticorum im Anhange seiner Ausgabe der Orphica dargelegt. Nach ihm haben noch einzelne Nachträge, hie und da auch Berichtigungen beigebracht Spitzner de versu Graecorum heroico p. 150, Gerhard, Lectiones Apollonianae p. 114 ff. 185 ff., Lehrs, Quaestiones epicae p. 272 ff., und Köchly in den Prolegom. p. XXXVI ff. seiner grösseren Ausgabe des Quintus Smyrnaeus.

231. Ein blosser Nachklang an die besprochenen Freiheiten der griechischen Epiker findet sich bei den lateinischen, die in

der Arsis hin und wieder einen langen Vocal nicht elidirten oder eine kurze Schlusssylbe lang gebrauchten. Doch war jene Freiheit keine uneingeschränkte, und machten nicht alle Dichter einen gleich ausgedehnten Gebrauch von derselben. Eingeführt wurde sie in die lateinische Poesie nach griechischem Vorbild von Ennius und Lucilius, die sich derselben um so weniger begaben, je mehr sie in der Versification mit den Schwierigkeiten einer ungelenken Sprache zu kämpfen hatten. Lucrez hielt jene Makel von seinen Versen fern, Catull mied sie, Horaz verbannte sie aus den in gereifterem Alter geschriebenen Episteln, Vergil lehnte auch in diesem Punkte sich wieder enger an seine Vorbilder, Homer und Ennius an (siehe die Belege bei Wagner, Quaest. Verg. XI u. XII), fand jedoch keine Nachahmer, da die späteren Dichter wieder zu einem reineren Versbau zurückkehrten.

232. Am ehesten erlaubt, und in der That am meisten entschuldigt war der Hiatus und die Verlängerung in der Cäsur, der Penthemimeres wie Hephthemimeres, vor einer Interpunction und vor einem griechischen Worte, wie

o me felicem! o nox mihi candida! et o tu (Propert. III, 15, 1)
servabat senior, qui Parrhasio Euandro (Verg. Aen. XI, 31)
et dis cara ferar, et vertice sidera tangam (Ovid Met. VII, 61)
exclusus qui distat, agit ubi secum, eat annon (Hor. Sat. II, 3, 260)
qua rex tempestate novo auctus hymenaeo (Catull. LXVI, 11)
ingenium par materiae? unde illa priorum (Iuv. I, 151).

Selten in der Zulassung des Hiatus, häufiger in der Sylbenverlängerung gehen einzelne Dichter noch über diese Schranken hinaus, wie in

evolat infelix et femineo ululatu (Verg. Aen. IX, 477)
miscueris elixa, simul conchylia turdis (Hor. Sat. II, 2, 74).

Vergleiche Valerius Flaccus IV, 393. Verg. Aen. IV, 667. Ja Vergil erlaubte sich sogar einen doppelten Hiatus in einem Verse anzubringen:

Nereidum matri et Neptuno Aegaeo (Aen. III, 74)
stant et iuniperi et castaneae hirsutae (Ecl. VII, 57)
ter sunt conati imponere Pelio Ossan (Georg. I, 281).

Was die verlängerten Sylben selbst anbelangt, so sind es fast durchweg consonantisch ausgehende Endungen, wie *pectoribus*

Verg. Aen. IV, 64, *pater* Verg. Aen. V, 521. IX, 469. XII, 13, *inter* Properz II, 21, 31, *gravidus* Verg. Georg II, 4, *tergus* Ennius 500, *caput* Verg. Aen. X, 394, *languentis* Verg. Aen. XI, 69, *populus* Ennius 90, *pulvis* Ennius 286, *trahor* Tibull I, 10, 13, *scribis* Hor. Sat. II, 3, 1, *sinit* Verg. Aen. X, 433, *petit* Verg. Aen. IX, 9, *facit* Verg. Eclog. VII, 23, *condiderit* Hor. Sat. II, 1, 82, *erat* Sat. II, 2, 47, *agit* Sat. II, 3, 260, *soleat* Sat. I, 5, 90, *fatigamus* Verg. Aen. IX, 610, *negabamus* Ovid. Metam. XIV, 250, *oratis* Verg. Aen. XI, 111.

Von vocalisch auslautenden kurzen Sylben wird öfters die Partikel *que* verlängert, wie in Verg. Eclog. IV, 51. Georg. I, 153. 164. 354. Ovid. Metam. I, 193. III, 530. IV, 10. VII, 265 u. a. (s. L. Müller de re metr. 322), offenbar nach Analogie des griechischen τε. Vereinzelt stehen die Beispiele der Verlängerung anderer Schlussvocale, wie in

dona dehinc auro gravia sectoque elephanto (Verg. Aen. III, 464)

vergl. Ennius 148. 319. Gleichfalls nach griechischem Vorbild hat Vergil zweimal in der Caesura trochaica und bucolica einen obendrein durch die Interpunction gemilderten Hiatus zugelassen, nämlich

addam cerea pruna; honos erit huic quoque pomo (Ecl. II, 53)
et vera incessu patuit dea; ille ubi matrem (Aen. I, 405).

Einige der von den Epikern verlängerten Schlusssylben waren ursprünglich lang, wie von *pater*, *soleat*, *condiderit*, *despexit* (Cat. 64, 20), und es hat daher Fleckeisen, Jahrb. f. Phil. LXI, 17 ff. in den angeführten Versen lieber eine Auffrischung der ursprünglichen Quantität als eine Verlängerung durch die Kraft der Arsis erblicken wollen. Dem widerspricht mit Recht L. Müller de re metr. 324 ff., da ohnehin eine Wiederbelebung der alten Quantität nach fast 150 Jahren höchst unglaublich ist, und die überwiegende Mehrzahl der angeführten Fälle einer derartigen sprachlichen Erklärung widerstrebt. Bei Müller möge man auch S. 310 ff. und 331 ff. die detaillirten Nachweise über den Gebrauch der einzelnen Dichter nachlesen.

Die daktylischen Hexameter der Lyrik.

233. In der Lyrik fand der Hexameter catalectus in duas syllabas eine verhältnissmässig geringe Anwendung. Nur die älteren Lyriker, Terpander in seinen Nomen (s. Proclus Chrest. p. 245 W. u. Plutarch de mus. 4), ferner Stesichorus, Ibycus und Corinna haben ihn noch häufiger und sogar in fortlaufender

Folge (s. Alcman fr. 26) gebraucht. Auch in den Chorgesängen der Dramatiker begegnen uns nur selten daktylische Hexameter; aber ausdrücklich werden die Hexameter, mit denen der Chor in den Fröschen des Aristophanes abzieht, und diejenigen, welche der Knabe des Lamachus im Frieden v. 1270 ff. vorträgt, vom Dichter selbst (s. Ran. 1526, Pac. 1268) als μέλη bezeichnet. In der Regel haben die Grammatiker die Hexameter der Tragödie und Komödie in zwei Zeilen geschrieben; ob sie durchweg zu einer solchen Zerfällung berechtigt waren, und ob ihr Beispiel nachahmenswerth ist, das ist eine andere Frage. Wenigstens in den Fällen, wo der Hexameter auf eine Stufe mit den umgebenden Tetrametern und Pentametern gestellt ist, würde das richtige Verhältniss durch die Zerlegung des Hexameters in zwei kleine Verse gänzlich verwischt werden, wie in Eur. Phoen. 788

βόςτρυχον ἀμπετάςας | λωτοῦ κατὰ πνεύματα μέλπει
μοῦςαν, ἐν ᾧ χάριτες χοροποιοί.

Obendrein kommt man bei Durchführung des Princips der Grammatiker an den Stellen, wo Hexameter mit Tetrametern verbunden sind, wie in Soph. Oed. R. 155 ff.

ἀμφὶ coὶ ἁζόμενος, τί μοι ἢ νέον
ἢ περιτελλομέναις ὥραις πάλιν ἐξανύςεις χρέος·
εἰπέ μοι, ὦ χρυςέας τέκνον Ἐλπίδος, ἄμβροτε Φάμα.

stark ins Gedränge, da für die Theilung nach der Hebung des dritten Fusses die Häufigkeit der Caesura penthemimeres, für die Theilung nach dem vierten die Symmetrie des Versbaues 4 + (4 + 2) zu sprechen scheint. Ich habe es desshalb rathsam gefunden auch die Hexameter der Lyrik in eine Zeile zu schreiben und höchstens durch Striche oder Punkte ihre rhythmische Gliederung anzudeuten. Im Uebrigen sind die Cäsuren auch der lyrischen Hexameter bereits oben mitbehandelt worden.

234. Der akatalektische Hexameter, *Ibycius* von Servius c. 3 benannt, kommt in dreifacher Gestalt vor: entweder hat er dieselbe Gliederung wie der gewöhnliche Hexameter, und unterscheidet sich von demselben nur dadurch, dass er durch die Form des letzten Fusses auf die Fortsetzung des Rhythmus im nächsten Verse hinweist, wie in Oed. R. 156 (= 165)

ἢ περιτελλομέναις | ὥραις πάλιν ἐξανύςεις χρέος

ebenso in Soph. Electra 133 = 149, Ibycus fr. 4; oder er gliedert sich in eine Dipodie und eine Tetrapodie, wie in der Parodos der Wolken v. 280 (= 303)

δενδροκόμους, ἵνα | τηλεφανεῖς σκοπιὰς ἀφορώμεθα

und in Eur. Suppl. 276; oder endlich er lässt überhaupt keine Gliederung zu, sondern bildet einen einzigen untheilbaren musikalischen Satz, wie in Eur. Heracl. 615 = 626

μόρσιμα δ' οὔτι φυγεῖν θέμις· οὐ σοφίᾳ τις ἀπώσεται·
ἄξια μὲν πατρὸς, ἄξια δ' εὐγενίας τάδε γίγνεται.

und in Med. 135, wo die Hexapodie zwischen zwei Pentapodien steht und ebenso wie diese eine eingliedrige Periode bildet.

In der Parodos der Wolken ist der bezeichnete Hexameter von Heliodor in zwei Kola zerlegt worden:

δενδροκόμους, ἵνα
τηλεφανεῖς σκοπιὰς ἀφορώμεθα

Für diese Theilung spricht die Analogie der anapästischen Systeme, in denen gleichfalls die den Dimetern eingestreuten Monometer in gesonderte Zeilen geschrieben sind; für die Sache ist die Weise der Versschreibung ohne Belang.

235. Den beiden genannten Hexametern stellt sich der Hexameter catalectus in unam syllabam, μέτρον Χοιρίλειον oder Διφίλιον genannt, zur Seite, der nur in daktylo-epitritischen Compositionen nachweisbar ist und demgemäss stets die Form hat:

⏑́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Ἡνίκα μὲν βασιλεὺς ἦν Χοίριλος ἐν σατύροις (Plotius 3, 33)
Μοῦσα σὺ μὲν πολέμους ἀπωσαμένη μετ' ἐμοῦ (Arist. Pac. 775)
ἀεναοῖς ποταμοῖσιν ἄνθεσί τ' εἰαρινοῖς (Simonides fr. 57, 2)

Den Namen Χοιρίλειον (s. Heliodor zu Arist. Nub. 475, Plotius 3, 32, Victorinus II, 2, 3. 35. III, 5. 1, Servius 4, 12) hat das Metrum offenbar von dem oben aus Plotius angeführten Vers irgend eines Komikers, der auf den Tragiker Chörilos anspielte. Ob der zweite Name Diphilium sich auf Diphilus, den Dichter der neuen Komödie, bezieht, ist äusserst zweifelhaft, da in der neuen Komödie schwerlich der Vers eine Stelle hatte. Näke, der in seiner Ausgabe der Fragmente des Chörilus p. 257—66 weitläufig, aber nicht durchweg richtig, über die Namen unseres Verses handelt, denkt desshalb an einen alten Diphilus, dessen in den Scholien zu den Wolken v. 96 Erwähnung geschieht. *Delphicum*, was nach Plotius ein weiterer Name unseres Metrums

gewesen sein soll, ist wohl nichts anders, als ein Verderbniss aus *Diphilium.* Auffällig ist ein vierter Name *Angelicum* bei Plotius, Censorinus fr. XIV, 12 und Diomedes p. 512 K., den der letzte mit den Worten erläutert: *angelicum metrum celeritate nuntiis aptum Stesichorus invenit.*

Als charakteristische Eigenschaft unseres Metrums wird von Victorinus der Spondeus im 3. Fuss angegeben; sicher hatte der Vers nur die eine Form

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

und beruhen die 8 Schemata, welche Plotius anführt, auf der blossen Fiction des Metrikers. Die regelrechte Cäsur des Verses fällt nach der Hebung des 3. Fusses. Doch haben sich die Lyriker hier so gut, wie in dem Hexameter κατ' ἐνόπλιον die Vernachlässigung der Cäsur erlaubt, wie in

ἔϲτι δὲ φῦλον ἐν ἀνθρώποιϲι ματαιότατον (Pind. Pyth. III, 21)
ἄξια ϲῇ φρενὶ ϲυμβουλευϲαμένουϲ μετὰ ϲοῦ (Arist. Nub. 475).

Von den alten Grammatikern wurden in Pindar Ol. VI ep. 5. 6. VIII. ep. 2. Pyth. III ep. 7. XII, 1. 4. Nem. X ep. 3. Eur. Rhes. 245. Aristoph. Nub. 475. Pac. 775 (Ran. 676 ist die Theilung ganz verworren) die zwei Kola unseres Verses in zwei Zeilen geschrieben, gerade so wie bei dem vollständigen Hexameter κατ' ἐνόπλιον in Ol. VIII. ep. 5. Pyth. IX. str. 4. Nem. X. str. 1. Es liegt dieser Schreibweise die richtige Anschauung zu Grunde, dass unser Vers kein so fest verwachsenes Ganze bildet, wie der heroische Hexameter, sondern die beiden Kola bestimmter heraustreten lässt. Da aber nicht immer jene Theilung durch Wortschluss unterstützt wird, so habe ich in meiner Pindarausgabe wohl die beiden Kola zusammengeschrieben, die Gliederung aber durch Bezeichnung der Hauptaccente in folgender Weise angedeutet:

Φερϲεφόναϲ ἕδοϲ, ἅ τ' ὄχθαιϲ ἔπι μηλοβότου.
ὄλβιον ἄνδρα διωξίππου ϲτεφάνωμα Κυράναϲ.

Die daktylischen Hypermetra.

236. Daktylische Verse, welche über die Grösse des Hexameter hinausgehen, kamen durch die dorischen Lyriker, Alcman, Stesichorus, Ibycus in Aufnahme, nach denen auch sämmtliche Verse der Art bei Servius c. III benannt sind. Von den Dramatikern hat sie nur Aeschylus, der Freund des strengen dorischen Styls, häufiger angewandt.

In dem Bau des siebenfüssigen Verses haben jene Dichter

den Hexameter vor Augen gehabt und daher auch in ihm nach der Arsis des 3. Fusses eine Cäsur eintreten lassen:

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
πῖνεν ἐπιcχόμενοc, τό ῥά οἱ παρέθηκε Φόλοc κεράcαc (Stesich. 7)

– – – ⏑ ⏑ –, ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑
ὅccαc δ' εἷλε πόλειc, πόρον οὐ διαβὰc Ἅλυοc ποταμοῖο (Pers. 861)

ebenso Aesch. Pers. 864 = 876. 897. 905. Stesich. fr. 5. Soph. Oed. Col. 228. Eur. Hel. 375.

In ähnlicher Weise folgt einigemal auch noch der Octonar der Gliederung des Hexameters, wie

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
μήποτε, μήποτε τάνδ', ὦ πότνια, χρυcεοβόcτρυχον ὦ Διὸc ἔρνοc
(Eur. Phoen. 190)

und ebenso in Aesch. Agam. 113 = 131, Pers. 852 = 857. Der gleichmässigen Cäsur in Strophe und Antistrophe ermangelt der Octonar in Agam. 1015 ∼ 1032

πολλά τοι δόcιc ἐκ Διὸc ἀμφιλαφήc τε καὶ ἐξ ἀλόκων ἐπετειᾶν.
θυμαλγήc τε καὶ οὐδὲν ἐπελπομένα ποτὲ καίριον ἐκτολυπεύcειν.

wenn man nicht in diesen Versen und ebenso im Orestes 1007 Phoen. 1487 (vergl. Ran. 1274) eine Cäsur nach der Arsis des 5. Fusses und einen damit verbundenen Anklang an den Ausgang anapästischer Systeme annehmen will.

Die gewöhnlichste und sachentsprechendste Gliederung des Octonar aber ist die in zwei gleiche vierfüssige Kola, die wiederum in zwei gleiche Metra zerfallen; daraus ergeben sich folgende nachweisbare Formen des Verses

–̇ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –̇ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑, –̇ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –̇ ⏑ ⏑ – –
ὤμοι ἐγώ, κακὸν οἷον ὁρῶ τόδε | καὶ δέχομαι χερὶ δώμαcιν ἀμοῖc

Eur. Andr. 1173 = 1184, ebenso Eur. Bacch. 594. Alcman fr. 33. 34. Aristoph. Equ. 328 = 402.

–̇ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –̇ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑, –̇ ⏑ ⏑ – ⏓ –̇ ⏑ ⏑ – –
οὔτινά φημι θεῶν ἄτερ ὄλβιον, | οὐ βαρύποτμον ἄνδρα γενέcθαι

Eur. Heracl. 608 = 619, ebenso Eur. Andr. 1192 = 1179. Orest. 1005.

–̇ ⏑ ⏑ – – –̇ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑, –̇ ⏑ ⏑ – – –̇ ⏑ ⏑ – –
τὸν μὲν ἀφ ὑψηλῶν βραχὺν ᾤκιcε, | τὸν δ' ἀτίταν εὐδαίμονα τεύχει

Eur. Heracl. 613 = 624, ebenso Stesich. fr. 2.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – –, –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –

δεινοτάτοιν στομάτοιν πορίσασθαι | ῥήματα καὶ παραπρίσματ' ἐπῶν Aristoph. Ran. 875.

Auch die Septenare, deren zweites Glied mit der Hebung des 5. Fusses anhebt, wie

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑, –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⌴ –

ὦ μέγα χρύσεον ἀστεροπῆς φάος, | ὦ Διὸς ἄμβροτον ἔγχος.

Aristoph. Av. 1750. 1752, und wahrscheinlich auch Aesch. Suppl. 46 – 55, Eum. 530 – 540 Stes. fr. 42 können unbedenklich durch τονή der vorletzten Länge zur Bedeutung von Octonaren erhoben werden.

Die Tetrapodie, welche dem in zwei gleiche Theile zerfallenden Octonar zu Grunde liegt, gehört in eine ganz andere Classe von Rhythmen, als die beiden dreifüssigen Kola, denen wir im verbreitetsten Metrum der Griechen, im Hexameter begegneten. Stellen sich diese den alten dreifüssigen Tanzrhythmen, dem Ithyphallicus und dem Prosodiacus zur Seite, so berührt sich die Tetrapodie mit dem anapästischen Marschrhythmus und wird desshalb auch wie dieser in doppelfüssige Metra zerlegt. Vergl. Aristides de mus. 52: βαίνουσι δέ τινες αὐτὸ (scil. τὸ δακτυλικόν) καὶ κατὰ συζυγίαν ποιοῦντες τετράμετρα καταληκτικά. Während aber im anapästischen Dimeter jene Theilung dadurch unterstützt wird, dass regelmässig nach dem 4. und meistens auch nach dem 2. Fuss Wortschluss eintritt, ist eine gleiche Cäsur in der daktylischen Tetrapodie, wenn auch häufig, so doch keineswegs Regel; vergl. Eurip. Electra 140, Aesch. Suppl. 46. 55.

237. Schon der Octonar verdient nicht mehr in dem gleichen Sinn, wie der heroische Hexameter, den Namen eines Verses. Denn während in dem Hexameter die Theile eng zu einem Ganzen zusammengewachsen sind, setzt sich vielmehr der Octonar aus zwei Kolen zusammen, die nur bei ihrem Zusammenstoss keine längere, einen Hiatus entschuldigende Pause gestatten. Dasselbe gilt noch mehr von den grösseren rhythmischen Ganzen, die wir nach dem Vorgang der alten Grammatiker Perioden nennen wollen. Die daktylischen Perioden also zerfallen in 3 Classen, je nachdem sie aus Tripodien, aus Tetrapodien oder aus beiden Gliederarten zusammengesetzt sind.

Die daktylische Tripodie findet sich dreimal wiederholt bei Pindar Pyth. IX, 114

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓, – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

ὠκύτατον γάμον, ἔστασεν γὰρ ἅπαντα χορὸν ἐν τέρμασιν αὐτίκ' ἀγῶνος.

Zwar lässt sich hier, wie ich in meiner Ausgabe andeutete und H. Schmidt, Kunstformen III, 30 f., ohne meine Andeutung zu beachten, weiter ausführte, nach der 6. Hebung der Schluss eines Verses annehmen, aber eine Unterbrechung des rhythmischen Ganges scheint um so weniger zulässig als die Verlängerung der Endsylbe von χορόν an ähnlichen Erscheinungen in der Caesura penthemimeres des Hexameters ihre Analogie hat und ein aus einem einzigen Kolon bestehender Vers wenig zum Charakter der Daktyloepitriten passt. Weitere Fälle eines gleichen Enneameter liegen vor bei Stesich. fr. 27, Philoxenus fr. II, 5, 21, 39, 42; vergl. Arist. Nub. 466. Eur. Troad. 256. Der Dithyrambendichter Philoxenus hat in seinem Δεῖπνον fr. II, 29. 34 sogar vier- und fünf dreifüssige Kola zu einer Periode vereinigt. In den Persern des Aeschylus v. 584 ff. ist selbst eine grössere Anzahl von daktylischen Tripodien aneinander gereiht, aber so, dass sie als Theile einer Perikope eine grössere Selbstständigkeit behalten, nicht zur Bildung einer eng verbundenen Periode ineinandergreifen. In der Alkestis v. 90 ist den drei eng verbundenen Tripodien ein Spondeus gleichsam als Basis vorausgeschickt:

οὐ μὰν οὐδέ τις ἀμφιπόλων στατίζεται ἀμφὶ πύλας· εἰ γὰρ μετακύ-
μιος ἄτας.

238. Die Verbindung mehrerer Tetrapodien und Dipodien zu einem σύστημα ἐξ ὁμοίων ist im daktylischen Versmass ebenso selten, wie häufig im anapästischen. Denn auch da, wo mehrere Tetrapodien auf einander folgen, sind gewöhnlich wieder zwei enger zu einem Vers zusammengeschlossen, wie bei Alcman fr. 34 u. Eur. Andr. 1179 ff. Aber auch zwei Tetrapodien und eine Dipodie finden sich zu einer zehnfüssigen Periode vereinigt, wie in Eur. Andr. 1176

ὦ πόλι Θεσσαλία, διολώλαμεν·
οὐκέτι μοι γένος, οὐκέτι μοι τέκνα
λείπεται οἴκοις.

und in Eur. Heracl. 610

οὐδὲ τὸν αὐτὸν ἀεὶ βεβάναι δόμον
εὐτυχίᾳ· παρὰ δ' ἄλλαν ἄλλα
μοῖρα διώκει.

An letzter Stelle aber sind die beiden Tetrapodien durch den spondeischen Ausgang enger mit einander verbunden, so dass

der Adonius als eine mehr selbstständige Clausula nachfolgt. Ein ähnliches Verhältniss liegt in der zwölffüssigen Periode in Soph. Phil. 1198 vor:

οὐδέποτ' οὐδέποτ', ἴcθι τόδ' ἔμπεδον,
οὐδ' εἰ πυρφόρος ἀcτεροπητὴc
βροντᾶc αὐγαῖc μ' εἶcι φλογίζων.

Vergleiche Eur. Phoen. 1496

Noch ausgedehnter ist das daktylische System in den Phoen. v. 1503:

τριccὰ φέρουcα τάδ' αἵματα cύγγονα,
ματέρα καὶ τέκνα, χάρματ' Ἐρινύοc,
ἃ δόμον Οἰδιπόδα πρόπαρ ὤλεcε,
τᾶc ἀγρίαc ὅτε | δυcξύνετον ξυνετὸc μέλοc ἔγνω
Σφιγγὸc ἀοιδοῦ cῶμα φονεύcαc.

wo gleichfalls dem schon abgeschlossenen System zum vollständigen Abschluss noch zwei Adonii als Clausula angehängt sind; vgl. § 163.

Wie in den anapästischen Systemen, so finden sich auch in den daktylischen den Tetrapodien Dipodien beigesellt, und zwar hat auch hier die Dipodie in der Regel ihre Stelle vor dem Schlusskolon. Dieselbe ist von den Grammatikern in eine gesonderte Zeile geschrieben worden, im Philoct. 1203, Nub. 280, Heracl. 625 und wohl auch in Phoen. 1506, wo zwar in den alten Ausgaben die Kolometrie verwirrt ist, aber doch noch die Theilung der 6 Füsse in 2 Kola erkennen lässt. Ich habe es vorgezogen die 6 Füsse in eine Zeile zu schreiben und die Gliederung durch einen senkrechten Strich anzudeuten, weil einer schärferen Theilung die Vernachlässigung der Cäsur in Heracl. 615 und Alcm. fr. 34, 6 widerspricht.

239. In vielen daktylischen Perioden sind, was unserem an strengere Taktgleichheit gewohnten Ohre befremdend klingt, tripodische und tetrapodische Kola verbunden, wie in Eur. Phoen. 350

ὄλοιτο τάδ' εἴτε cίδαροc
εἴτ' ἔριc εἴτε πατὴρ ὁ cὸc αἴτιοc,
εἴτε τὸ δαιμόνιον κατεκώμαcε
δώμαcιν Οἰδιπόδα.

In den Wolken des Aristophanes 570

καὶ μεγαλώνυμον ἡμέτερον πατέρ'
Αἰθέρα cεμνότατον βιοθρέμμονα πάντων

folgt auf eine Tetrapodie eine Pentapodie, die aber vielleicht

beim Gesang durch τονή der vorletzten Sylbe zu einer Hexapodie ausgedehnt war. Ebenso liegt die Verbindung tetrapodischer und tripodischer Kola an allen Stellen vor, wo den Tetrapodien ein Hexameter nachfolgt oder vorangeht, wie in Eur. Hel. 381

ἄν τέ ποτ᾽ Ἄρτεμις ἐξεχορεύσατο
χρυσοκέρατ᾽ ἔλαφον, Μέροπος Τιτανίδα κούραν.

in Soph. Oed. R. 155, Aiax 172, Arist. Pac. 114—118, Eur. Hel. 166. Schliesst aber das vorausgehende Glied mit der Arsis und hebt das folgende mit der Thesis an, so gewinnt es den Anschein, als seien daktylische Verse mit anapästischen verbunden, wie in Eur. Phoen. 784

ὦ πολύμοχθος Ἄρης,
τί ποθ᾽ αἵματι καὶ θανάτῳ κατέχει
Βρομίου παράμουσος ἑορταῖς;

und in Soph. Oed. Col. 228

οὐδενὶ μοιριδία τίσις ἔρχεται
ὧν προπάθῃ τὸ τίνειν,
ἀπάτα δ᾽ ἀπάταις
ἑτέραις ἑτέρα παραβαλλομένα
πόνον, οὐ χάριν ἀντιδίδωσιν ἔχει.

Die synkopirten daktylischen Verse.

240. Unter synkopirten daktylischen Versen verstehen wir solche, deren Glieder mit den Hebungen derart zusammenstossen, dass wenigstens äusserlich der Rhythmus unterbrochen und eine Thesis unterdrückt zu sein scheint. Ich sage äusserlich, nach den Worten des Textes, da beim musikalischen Vortrag die schliessende Länge des ersten Gliedes so lange nachtönen konnte, dass sie auch den Zeitumfang der Thesis vollständig oder wenigstens theilweise mitausfüllte; dieselbe desshalb geradezu als μακρὰ τετράσημος zu bezeichnen, ist desshalb nicht ganz zukömmlich, weil der fehlende Theil des Fusses auch theilweise durch die Pause ausgefüllt werden konnte.

241. Im allgemeinen gilt von den synkopirten Versen die Regel, dass die schliessende Sylbe des ersten Kolon lang sein muss und nicht durch eine Kürze ersetzt werden darf. Es setzten sich die Dichter diese Beschränkung, weil an jener Stelle ein

Kolon, nicht ein Vers schloss, und weil nur eine lange Sylbe zur Ausfüllung eines zwei Moren überschreitenden Zeitraumes geeignet zu sein schien. Der Ausnahmen von dieser Regel begegnen nur äusserst wenige, wie abgesehen von den gleich nachher besonders zu besprechenden Pentametern, in Aesch. Suppl. 550

Λύδιά τ' ἄγ γύαλα
καὶ δι' ὀρῶν Κιλίκων.

Eur. Orest. 1436

φάρεα πορφύρεα, | δῶρα Κλυταιμνήςτρας.

Eur. Hel. 1479

δι' ἀέρος εἴθε ποτανοὶ
γενοίμεθ', ὅθι στολάδες
οἰωνοὶ Λίβυες.

vergl. Eur. Suppl. 280.

Ebenso wie die syll. anceps war auch der Hiatus von jener Stelle ausgeschlossen. Die drei widerstrebenden Verse im Catull 66, 48. 67, 44. 97, 2 sind durch leichte Emendation mit der Regel in Einklang gebracht. Nur in den Wolken v. 299

παρθένοι ὀμβροφόροι
ἔλθωμεν λιπαρὰν χθόνα Παλλάδος, εὔανδρον γᾶν.

begegnen wir einem entschuldigten Hiatus, da hier das erste Kolon nicht sowohl die Geltung eines Versgliedes, als eines selbstständigen Proodus hat. Nicht gleich strenge Gesetze galten bezüglich des Wortschlusses; in der Regel jedoch und besonders bei den gewöhnlichen synkopirten Versen schloss mit dem ersten Kolon ein Wort.

Der elegische Pentameter.

242. Weitaus am gebräuchlichsten ist unter den synkopirten daktylischen Versen der sogenannte Pentameter, der aus der Zusammenfügung zweier τομαὶ πενθημιμερεῖς entstanden ist, aber in dem zweiten Glied die Zusammenziehung der zwei Kürzen der Thesis nicht gestattet:

⏗ ⏖ – ⏖ –, ⏗ ⏑⏑ – ⏑⏑ –

οὐ γὰρ δὴν θνητοῖς ὕβριος ἔργα πέλει (Solon)
dum meus adsiduo luceat igne focus (Tibull)

Am Schlusse des ersten Kolon musste regelmässig ein Wort schliessen. Doch war Elision des Schlussvocals gestattet, die

sich indess seltner griechische als lateinische Dichter erlaubten. Als Ausnahme von der Regel erwähnen die alten Metriker zwei Pentameter, deren erstes Glied in der Fuge eines Compositums schliesst

ἱερὰ νῦν δὲ Διοσκουρίδεω γενεή (Callimachus fr. 192)

ἡμεῖς δ' εἰς Ἑλλήσποντον ἀπεπλέομεν (Victorinus III, 6, 1)

Auch ohne diese Entschuldigung ist die Cäsur vernachlässigt von Euripi*d*es im Cyclops v. 74

ὦ φίλος, ὦ φίλε Βακχεῖε, ποῖ οἰοπολεῖς;

Der Name Pentameter ist eine sehr ungeschickte Bezeichnung für unsern Vers, indem dabei die Zusammensetzung aus zwei Gliedern unbeachtet geblieben ist. Doch ward derselbe schon von Hermesianax, einem Zeitgenossen des Aristoxenus, gebraucht; siehe Athenaeus XIII p. 598 A und vgl. Weil in Jahrb. f. Philol. 1865 S. 655. Aber erst die späteren Metriker (s. Quintilian IX, 4, 98. Terentianus v. 1757 ff. Diomedes p. 503 K. schol. Heph. p. 172 W.) haben damit die unsinnige Scandirung

– ⏖ | – ⏖ | – – | ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ ⏓ |

verbunden. Ausserdem heisst unser Vers auch πεντάμετρον ἐλεγειακόν (s. Dionysius de comp. verb. c. XXV) oder ἐλεγεῖον Ἀρχιλόχου (s. Heliodor in schol. Arist. Pac. 1199) von seiner Anwendung in der Elegie. Die specielle Form –⏑⏑ –⏑⏑ –, – ⏑⏑ – ⏑⏑ – führt bei Plotius III, 52 den Namen *Archilochicum dipenthemimericum pentametrum.*

243. Nach den allgemeinen, im vorvorigen Paragraphen entwickelten Gesetzen waren die Freiheiten des Hiatus und der zweifelhaften Sylbe vom Schlusse des ersten Kolon ausgeschlossen. Die classischen Dichter beobachteten auch mit äusserst wenigen Ausnahmen (wie Theognis 2. 440. 478. 1066. 1232; vgl. Schneider Callimachea I, 421) jene Regel. Theoretisch ist sie ausgesprochen von Aristides de mus. p. 52: ἡ τομὴ ἡ μετὰ δύο πόδας εἰς συλλαβὴν διπλασιαζομένη ποιεῖ τὸ ἐλεγεῖον, οὗ πέφυκεν ἀρετὴ τὸ τὴν μὲν τῆς προτέρας συζυγίας συλλαβὴν περιττὴν ἐξ ἀνάγκης μακρὰν ἔχειν, τὴν δὲ δευτέραν συζυγίαν ἀναμφιβόλως ἐξ ἀμφοῖν συγκεῖσθαι δακτύλων· Aber andere Theoretiker stellten in der Kaiserzeit den Satz auf, jene erste Schlusssylbe dürfe anceps sein; siehe Diomedes p. 503 K.: *alii vero, quia duo commata esse dixerunt, voluerunt brevem esse et prioris tomes semipedem, quia novissima semper indifferens est, atque hoc utuntur exemplo:*

hoc mihi tam grande munus habere datur.

vergl. Terentianus v. 1717, Victorinus III, 5, 20. Von Dichtern

hat sich an diese Auffassung Gregor von Nazianz gehalten, in dessen Hymnus auf Christus p. 25 der Anth. gr. carm. christ. zwei Beispiele der zweifelhaften Sylbe und ein Beispiel des Hiatus vorkommt.

244. Die Regel, dass im Pentameter der zweite Theil aus reinen Daktylen bestehen müsse, hängt offenbar mit einer alten Melodie zusammen, wurde aber auch dann noch getreulich befolgt, als die Elegien nicht mehr gesungen, sondern gelesen und recitirt zu werden pflegten. Nur die Dramatiker, wie Euripides im Orest. 1436 u. Helena 1481 = 1499 fügten auch zwei κῶλα πενθημιμερῆ aneinander, ohne dass das zweite aus reinen Daktylen bestund; aber in der Verbindung des Pentameters mit dem Hexameter, also in der eigentlichen Elegie, wie in Androm. 103 — 116, haben auch sie sich an jene Regel gebunden. Zu diesem unwandelbaren Gesetz kamen später namentlich durch den Einfluss Ovids, der mit vollendeter Meisterschaft das elegische Versmass handhabte, noch einige weitere Bestimmungen hinzu. Erregte schon am Schlusse des Hexameters ein selbständiges einsylbiges Wort Anstoss, so ward ein solches im Pentameter am Schlusse des 1. wie 2. Kolon noch geflissentlicher vermieden. Am ehesten noch zulässig erschien den Griechen ein solches Wörtchen, das sich mit seinem Ton an das vorausgehende Wort anlehnte oder durch Synalöphe mit demselben zusammengewachsen war, wie bei Theognis v. 456. 520

οὕτως ὥσπερ νῦν οὐδενὸς ἄξιος εἶ.
ὡς εὖ μὲν χαλεπῶς, ὡς χαλεπῶς δὲ μάλ' εὖ.

Die sorgfältigern lateinischen Dichter gebrauchten an gleicher Stelle fast nur die Formen des Hilfszeitwortes *sum*, wie

ad me omnes clamant, ianua culpa tua est (Cat. LXVII, 14)
Juppiter, idcirco facta superba mea es (Properz III, 33, 14),

Lachmann zum Lucrez p. 66 befiehlt hier geradezu *tuast* und *meas* zu schreiben, weil der vorletzte Vocal im Pentameter nicht elidirt werde. Aber die Scheu vor der Elision scheint hier weniger eine Rolle gespielt zu haben, als die Abneigung gegen einen stärkeren Einschnitt unmittelbar vor der Schlusssylbe des Kolon oder Verses. Ein dreisylbiges Schlusswort erregte bei den Griechen und auch bei Catull noch keinen Anstoss; aber Ovid vermied den dreisylbigen Ausgang und schloss den Pentameter regelmässig mit einem zweisylbigen Wort. Da auf solche

Weise der Fluss des Rhythmus gegen Ende durch keine männliche Cäsur gehemmt war, bekam der Vers eine grosse Leichtigkeit und Anmuth, die nur durch die stete Wiederholung eintönig wurde.

245. Der Pentameter eignete sich nicht zur Wiederholung κατὰ cτίχον, war vielmehr von vornherein dazu bestimmt, mit dem Hexameter verbunden zu werden. Aus der Verbindung dieser beiden Verse entstand die älteste Strophe, deren Charakter einzig schön unser Schiller beschreibt:

Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule,
Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.

Ein solches Distichon heisst Elegie, ἐλεγεῖον. Der Name, welcher sich zum ersten Male bei Thucydides I, 132 findet, ist abgeleitet von ἔλεγοc, was bei den Tragikern ein Klagelied im allgemeinen bedeutet (s. Eurip. Troad. 119. Hel. 185. Iph. Taur. 116. 1091, und vergleiche die Weihinschrift des Echembrotos bei Pausanias X, 7, 6: νικήcαc δ' ᾄδων μέλεα καὶ ἐλέγουc) und sicherlich weder auf εὖ λέγειν, noch auf ἔλεοc, wahrscheinlich aber auf einen alten Refrain ἒ λέγε ἒ λέγε ἔ zurückzuführen ist; siehe Plotius III, 43: *elegiacum metrum dictum est, quod e e sonat interiectionem flentis, et hoc metro mortuis fletus componebant antiqui.* Vergl. Victorinus III, 4, 21, Proclus Chrest. p. 242. W., Suidas s. v. ἔλεγοc. Eine Herleitung des Wortes aus dem Armenischen elêgn 'Rohr der Flöte' hat Bötticher in Zimmermanns Annalen XI. p. 88 versucht. Ueber den Erfinder der Elegie stritten sich die alten Grammatiker, wesshalb Horaz in der Ars poetica scherzend sagt:

quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.

Vergleiche Didymus bei Orion p. 58, Victorinus III, 4, 1, Terentianus v. 1722. Doch hat weder Mimnermus (siehe Bach, Mimnermi rell. p. 11) noch Archilochus ein ähnliches Anrecht auf diese Ehre als Callinus, der nach dem Geographen Strabo XIV. p. 647 vor Archilochus lebte, und den auch Aristoteles als Erfinder der Elegie bezeichnet zu haben scheint (s. schol. Bobiense ad Cicer. or. pro Archia p. 358 ed. Orelli). Wahrscheinlich hat aber auch er die Elegie, wenigstens den Rhythmus des elegischen Pentameters nicht erfunden, sondern aus den musikalischen Weisen der älteren Auloden herübergenommen. Denn in den Elegien des Callinus ist der Pentameter schon seinem ur-

sprünglichen Wesen entfremdet und dient nicht mehr der wehmüthigen Klage, sondern der Aufforderung zum muthigen Kampfe.

Nur selten treffen wir den Pentameter losgetrennt von dem Hexameter, nämlich einige Mal bei den Dramatikern, wie in Aeschyl. Agam. 1022, Choeph. 380, Eumen. 961, Suppl. 550. Eurip. Hel. 1480 = 1497, Iph. Taur. 1235, Cycl. 74. Aristoph. Nub. 1158, an welchen Stellen in den Handschriften zwei Kola statt eines Verses geschrieben stehen, und in späterer Zeit bei dem lateinischen Dichter Ausonius in den Sentenzen des Thales und bei dem Epigrammatiker Philippus; letzterer (Anthol. XIII, 1) hat fünf Pentameter derart zu einem Epigramm vereinigt, dass er am Schluss den Rhythmus durch spondeische Füsse zum ruhigen Abschluss brachte:

Χαῖρε, θεὰ Παφίη· cὴν γὰρ ἀεὶ δύναμιν
κάλλος τ' ἀθάνατον καὶ cέβας ἱμερόεν
πάντες τιμῶcι θνατοὶ ἐφάμεριοι
ἐν πᾶcιν μύθοιc ἔργοιcίν τε καλοῖc.
πάντη γὰρ πᾶcιν cὴν δηλοῖc τιμήν.

Neu ist die Weise des Petronius c. 34, nicht einen, sondern zwei Hexameter einem abschliessenden Pentameter vorauszuschicken.

Der Hexameter, welcher mit dem Pentameter zu einem Distichon verbunden ward, hatte die gewöhnliche Form des heroischen Hexameters; nur vermieden die Dichter in demselben noch mehr als sonst den Ausgang auf zwei Spondeen; s. Ludwich de hexam. spondaicis p. 19. Diese Regel hatte ihren guten Grund, da der doppelte Spondeus den Vers zur abschliessenden Ruhe bringt, in den Distichen aber der Rhythmus erst in dem Pentameter seinen Abschluss finden soll.

246. Wie die melische Poesie der Hellenen sich aus den kitharodischen Nomen des Terpander und Philammon entwickelt hat, ebenso nahm die Elegie von den Nomen der Auloden ihren Ursprung. Denn während die kitharodischen Weisen den heiteren Charakter des apollinischen Cultus widerspiegelten, athmeten die mit der Flöte oder zur Flöte vorgetragenen Melodien die schwermüthige Trauer der von dem Gedanken der Hinfälligkeit alles Sterblichen erfüllten Naturculte Vorderasiens; daher sagt Pausanias X, 7, 5 von der Aulodie der ältesten musikalischen Wettkämpfe in Delphi: μέλη ἦν αὐλῶν τὰ cκυθρωπότατα καὶ ἐλεγεῖα προcᾳδόμενα τοῖc αὐλοῖc, und bemerkt Plutarch de mus. c. 8 von den Elegien: ἐν ἀρχῇ ἐλεγεῖα μεμελοποιημένα οἱ αὐλῳδοὶ ᾖδον. Speciell wird Clonas, der Begründer der aulodischen Nomenpoesie, der nach Plutarch de mus. c. 5 vor Archilochus und kurz nach Terpander blühte, von Heraclides Ponticus (s. Plutarch de mus. c. 3) ἐλεγείων τε καὶ ἐπῶν ποιητής

genannt, und haben die gefeierten Auloden Sakadas aus Argos und Echembrotus aus Arkadien, die Ol. 48, 3 in Delphi bei einem musischen Agon den Sieg davontrugen (s. Pausanias X, 7, 4), Melodien für das Flötenspiel unter Zugrundelegung elegischer Texte (μέλη καὶ ἐλεγεῖα μεμελοποιημένα; s. Plutarch de mus. c. 8 und Pausanias a. a. O.) gedichtet. Schon vor jenen Auloden hatte Olympus, der nur musikalische Weisen ohne Text componirt zu haben scheint, auf den Tod des Drachen Python eine Trauermelodie (μέλος ἐπικήδειον, s. Plutarch de mus. c. 15, Pollux IV, 78, Eurip. Orest. 1383) auf der Flöte vorgetragen. Auch Mimnermus, der Begründer der erotischen Elegie, wird von Strabo XIV p. 643 zugleich als Flötenbläser und Dichter von Elegien (αὐλητὴς ἅμα καὶ ποιητὴς ἐλεγείας· vergl. Plutarch de mus. c. 8 u. Hermesianax bei Athenaeus XIII p. 598 A) gepriessen. So bringen denn auch die jüngeren Dichter und die Grammatiker die Elegie in enge Beziehung zum Flötenspiel und setzen die leierfeindlichen Trauergesänge (ἐλέγους ἀλύρους bei Eur. Iph. Taur. 116. Hel. 185. Aristoph. Av. 217) den heiteren Weisen des Saitenspiels entgegen; s. Didymus in den Scholien zu Aristoph. Av. 217: ὅτι ἔλεγοι οἱ πρὸς αὐλὸν ᾀδόμενοι θρῆνοι· τὸν γὰρ αὐλὸν πένθιμον ὑπειλῆφθαι· u. vergl. Suidas s. v. ἔλεγος.

247. Der Charakter eines Trauerliedes ist aber auch vortrefflich in dem Bau des daktylischen Pentameters ausgeprägt. Denn der langanhaltende Schlusston der beiden Kola des Pentameters passt einzig zu den aus tiefer Brust geholten Seufzern der Weheklagenden. Dieser Klageton, den man noch hübsch in dem Trauergesang der Andromache in Eur. Androm. 103—146 wahrnehmen kann, wirkt auch noch in der erotischen Elegie nach, wie sie Mimnermus aus Kolophon ausgebildet hat. Denn in die Aufforderung zum heiteren Lebensgenuss und in den Preiss der goldenen Aphrodite mischt sich die Klage über die rasch hinwelkende Jugend und die nahenden Beschwerden des Alters. Auch in den Epigrammen ward das elegische Versmass desshalb die herrschende Form, weil die meisten Aufschriften anfänglich den Todten galten, also ἐπιγράμματα ἐπικήδεια waren. Aber schon sehr frühe entfernte sich die Elegie weiter von ihrem ursprünglichen Charakter, indem sie bereits bei Callinus der paränetischen und politischen Poesie diente und schon Hipparch (s. Plato Hipp. p. 228 C) auf Hermen Inschriften im elegischen Versmass setzte,

die ausser der Wegangabe einen kurzen Weisheitsspruch enthielten. Auch gewöhnte man sich früh die Elegien statt zur Flöte zu singen, einfach zu declamiren. Ausdrücklich berichtet Athenäus XIV p. 632 D, dass bereits Xenophanes, Solon, Theognis, Phokylides und Periander aus Korinth ihre Elegien ohne Melodien (μὴ προσάγοντες πρὸς τὰ ποιήματα μελῳδίαν) vorgetragen haben. Indess lässt Plutarch den Solon seine berühmte Elegie Σαλαμίς singen (s. Plutarch Sol. 8: ἐν ᾠδῇ διεξῆλθε τὴν ἐλεγείαν· vergl. Aristides or. XLVI p. 641: Σόλων τὰ μὲν εἰς Μεγαρέας ἔχοντα ᾆσαι λέγεται· von einem Vorlesen durch den Herold spricht Diogenes Laert. I, 46), und dass einzelne Elegien auch später noch gesungen wurden, würden wir glauben, auch wenn Lucian in seinem Timon c. 46 den Gesang nicht ausdrücklich bezeugte.

248. Von den synkopirten daktylischen Versen ist der Pentameter der einzige, welcher eine weite Verbreitung gefunden und eine bestimmte Form angenommen hat. Andere Verse der Art begegnen nur selten und vereinzelt; ich begnüge mich daher hier einige Beispiele zusammenzustellen:

– ⏑ ⏑ ⌴ – ⏑ ⏑ – –
Λαβδακίδαισιν πολυμόχθοις (Phoen. 800)

vergl. Sophocl. Aiax 226 = 250

– ⏑ ⏑ ⌴ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
ἀνθονομούσας προγόνου βοὸς ἐξ ἐπιπνοίας (Aesch. Suppl. 44)

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⌴ – ⏑ ⏑ – –
ματρὸς ἐμᾶς διδύμοισι γάλακτος παρὰ μαστοῖς (Phoen. 1526)

⏑ ⏑ ⌴ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
ἄγαμαι λήματος· ἢ σπανία (Rhes. 243)

vergl. Pind. Ol. VII ep. 6.

– – – ⏑⏑ ⌴ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ ⌴ – ⏑⏑ – –
οἰκτρὸν γὰρ πόλιν ὧδ' ὠγυγίαν Ἀΐδα προϊάψαι δορὸς ἄγραν (Aesch. Sept. 321).

Den letzten Vers theilt indess die Handschrift auffälliger Weise so in zwei Kola, dass sie nach ὠγυγίαν das erste Glied schliesst.

Die anakrusischen Daktylen.

249. Den daktylischen Reihen haben namentlich die älteren Lyriker öfters einen Auftakt vorausgeschickt, der dem Rhythmus einen bewegten Anlauf gab und sich besonders für den Eingang

einer neuen Periode eignete. Die Anakrusis bestand in der Regel in einer zweifelhaften Sylbe, selten in einer Kürze; die ernst und gemessen einherschreitenden Daktylo-Epitriten liebten fast ausnahmslos den langen Auftakt. Der daktylische Vers bekam auf solche Weise den Schein eines anapästischen, unterschied sich jedoch von demselben auf das bestimmteste dadurch, dass er die den Ictus tragende Länge nie in zwei Kürzen aufzulösen gestattete und mehr die Gliederung in Tripodien als die in Tetrapodien liebte. Unser Kleist hat bekanntlich in seinem Frühling jenen anakrusischen Hexameter nachgebildet:

Empfangt mich, heilige Schatten! ihr hohen belaubten Gewölbe

ist dabei aber in dem einen wesentlichen Punkt von der freieren Kunst der Griechen abgewichen, dass er alle Hexameter mit der Anakrusis beginnen liess.

250. Das einfachste und gewöhnlichste Kolon in dem durch den Auftakt erweiterten daktylischen Rhythmus war das προcοδιακόν von der doppelten Form:

⏓ ´– ⏑⏑ – ⏑⏑ –
πατρόκτονον Οἰδιπόδαν (Aesch. Sept. 752)

⏓ ´– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏓
ἐγείνατο μὲν μόρον αὑτῷ (Aesch. Sept. 751).

Dasselbe eignete sich ganz besonders zum Processionslied, und hat von dem Vorkommen in derartigen Liedern (προcόδια) seinen Namen erhalten; s. schol. metr. Pind. Ol. III, 2: λέγεται δὲ προcοδιακόν, ὅτι ταῖc προcόδοιc καὶ προξενήcεcι προcεγράφετο. Nach Plutarch de mus. c. 29 hat Olympus unsern Rhythmus erfunden und in einem Nomos auf den Kriegsgott angewandt (τὸν Ὄλυμπον ἐκεῖνον, ᾧ δὴ τὴν ἀρχὴν τῆc ἑλληνικῆc τε καὶ νομικῆc μούcηc ἀποδιδόαcι, ἐξευρεῖν φαcι καὶ τῶν ῥυθμῶν τόν τε προcοδιακόν, ἐν ᾧ ὁ τοῦ Ἄρεοc νόμοc), woraus sich seine Verbindung und seine Verwechselung mit dem Rhythmus des Waffentanzes, dem ῥυθμὸc ἐνόπλιοc erklärt. In der That aber ist derselbe nichts anderes als der zweite Theil eines Hexameters von der Form des ἐνόπλιον εἶδοc

ὣc φάτο δακρυχέων, τοῦ δ' ἔκλυε Φοῖβοc Ἀπόλλων.

und es kehrt wieder die Frage zurück, ob der Hexameter aus der Zusammenfügung unseres ῥυθμὸc προcοδιακὸc und des daktylischen Kolon – ⏑⏑ – ⏑⏑ – entstanden sei, oder ob umgekehrt des Olympus Neuerung darin bestanden habe, dass er das zweite

Kolon des Hexameters aus seinem Zusammenhang loslöste, selbständig behandelte und wieder mit anderen Rhythmen verband. Thatsächlich kommt unser ῥυθμὸς προcοδιακόc am meisten in Verbindung mit anderen Daktylen oder mit Trochäen und Epitriten vor, wie

⏓ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏓ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ –
αἰτέω cε, φιλάγλαε, καλλίcτα βροτεᾶν πολίων (Pind. Pyth. XII, 1)
μελιccοτρόφου Σαλαμῖνος, ὦ βαcιλεῦ Τελαμών (Eur. Troad. 794)

⏓ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏓ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – –
οὐκ ἔcτιν ἀποφθιμένοιc ζωᾶc ἔτι φάρμακον εὑρεῖν (Ibyc. fr. 27)
τί κάλλιον ἀρχομένοιcιν ἢ καταπαυομένοιcιν (Pindar fr. 66)

– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ –
ἔcτιν δ' ἀφάνεια τύχαc καὶ μαρναμένων (Pind. Isthm. III, ep. 1)

– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – – –́ ⏑⏑ – –
ᾤκτειρε γὰρ αὐτὸν ὕδωρ αἰεὶ φορέοντα Διὸc κούρᾳ βαcιλεῦcιν
(Stes. fr. 18)

Ausserdem ist er als Proodus andern daktylischen und daktyloepitritischen Reihen vorausgeschickt, wie in Eur. Hippol. 58

ἕπεcθ' ᾄδοντεc ἕπεcθε
τὰν Διὸc οὐρανίαν
Ἄρτεμιν, ᾇ μελόμεcθα.

und Rhes. 28

τίc εἰc' ἐπὶ Πανθοΐδαν,
ἢ τὸν Εὐρώπαc Λυκίων ἀγὸν ἀνδρῶν.

vgl. Alcman fr. 24, Stesich. fr. 26, Arist. Pac. 943, Eurip. Elect. 859 = 873.

Selbständig für sich findet sich unser Rhythmus in sprüchwörtlichen Sentenzen, wie

ἄλλοι κάμον, ἄλλοι ὄναντο.
ἔφυγον κακόν, εὗρον ἄμεινον.
φιλεῖ δὲ Νότοc μετὰ πάχνην.

in öfterer Wiederholung bei Soph. Antig. 354

καὶ φθέγμα καὶ ἀνεμόεν
φρόνημα καὶ ἀcτυνόμουc

ebenso in Eurip. Rhes. 895 f. = 906 f. Carm. pop. 45 und Annianus bei Victorinus III, 15, 4.

In unserm Prosodiacus als einem ῥυθμόc war nicht blos die Zahl der Füsse, sondern auch die Form derselben bestimmt. Die beiden Daktylen sollten rein sein, und ein Vertreten derselben

durch Spondeen galt als fehlerhaft; doch findet sich der Spondeus nicht blos in dem eben angeführten Vers des Eur. Hippol. 58, sondern auch nach Hephästion p. 49 bei Archilochus

ἀςτῶν δ' οἱ μὲν κατόπιςθεν.

Die daktylische Tripodie mit Anakrusis führt also, wie oben gesagt, bei den Grammatikern in der Regel den Namen ῥυθμὸς προςοδιακός oder περίοδος προςοδιακή (s. Heliodor zu Aristoph. Pac. 776, Hephaestion c. 15 u. Fragm. Bobiense de metris extr.), und da die alten Metriker dabei übersahen, dass die erste Sylbe anceps sei, so nannten sie die Form ⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – προςοδιακὸν ἑνδεκάςημον (schol. Arist. Pac. 776. 943) und die andere – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – προςοδιακὸν δωδεκάςημον (schol. Arist. Eq. 1270. Nub. 462. 466).

In weiterem Sinne werden von dem Scholiasten zu Arist. Ran. 220, sowie von Plotius XI, 10 u. Victorinus III, 15, 7 auch die aus einem Prosodiacus und einem trochäischen Kolon zusammengesetzten Metra

χωρεῖ κατ' ἐμὸν τέμενος λαῶν ὄχλος.

προςοδιακά genannt. Unverständlich hingegen ist es mir, wie Dionysius de comp. verb. c. 4 dazu kam die Verse

ἀλλ' ἔχον ὥςτε γυνὴ χερνῆτις τάλαντ' ἀληθής,
ἥτ' εἴριον ἀμφὶς καὶ ςταθμὸν ἔχουϲ' ἀνέλκει
ἰςάζουϲ' ἵν' ἀεικέα παιςὶν ἄροιτο μιςθόν.

τετραμέτρους προςοδικούς zu nennen. Nur soviel glaube ich behaupten zu können, dass diese Meinung mit der Theorie derjenigen Metriker zusammenhängt, die bei der Vorliebe für dipodische Messung auch unser Kolon – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – nicht in Daktyle mit vorausgeschickter Anakrusis, sondern in einen Jonicus a majore und einen Choriambus zerlegten; siehe Hephästion c. 15. schol. Arist. Ran. 220. schol. metr. Pind. Ol. III, 2, und vergleiche damit die von Victorinus II, 3 mit der Miene gelehrter Wichtigthuerei vorgetragene Analyse der daktylischen Tripodie: *appellatur quadrupes* δυοδεκάςημος περίοδος *eo quod quatuor pedes temporum duodecim quasi per circuitum quendam recurrentes* – ⏑ | ⏑ – | ⏑ ⏑ | – – | *contineat.* Belangreicher ist die Verwandtschaft des ῥυθμὸς προςοδιακός mit dem ἐνόπλιος, die am deutlichsten der metrische Scholiast zu Aristophanes Wolken v. 651 ausspricht: ὁ δὲ ἐνόπλιος καὶ προςοδιακὸς λεγόμενος ὑπό τινων ςύγκειται ἐκ ςπονδείου καὶ πυρριχίου καὶ τροχαίου καὶ ἰάμβου· ςυνεμπίπτει δὲ οὗτος ἤτοι τριποδίᾳ ἀναπαιςτικῇ, ἢ βάςεςι δυςὶν ἰωνικῇ καὶ χοριαμβικῇ. Damit stimmt im wesentlichen Athenaeus XIV p. 630 E überein: πολεμικοὶ δ' εἰςὶν οἱ Λάκωνες, ὧν καὶ οἱ υἱοὶ τὰ ἐμβατήρια μέλη ἀναλαμβάνουςιν, ἅπερ καὶ ἐνόπλια καλεῖται. Denn die ἐμβατήρια bestanden nach Victorinus II, 3, 25 aus Daktylen mit vorausgeschicktem Auftakt von der Form

⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – – –

der Name ῥυθμὸς ἐνόπλιος kam demnach der einfachen daktylischen Tripodie (s. § 188), der durch Anakrusis erweiterten Tripodie, und dem aus daktylischen Tripodien und schweren Trochäen zusammengesetzten Versen (s. Victorinus III, 5, 9 u. III, 15, 7) zu. Der Musiker Aristides p. 39 erwähnt

drei Arten von ῥυθμοὶ προσοδιακοί: γίνονται δὲ καὶ οἱ καλούμενοι προσοδιακοί· τούτων δὲ οἱ μὲν διὰ τριῶν συντίθενται, ἐξ ἰάμβου καὶ πυρριχίου (πυρρ. καὶ ἰάμβου codd., transposuit Westphal) καὶ τροχαίου, ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑, οἱ δὲ διὰ τεσσάρων, ἰάμβου τῇ προειρημένῃ τριποδίᾳ προστιθεμένου, ⏑ – ⏑ – ⏖ – ⏑ (vgl. schol. Arist. Av. 740), οἱ δὲ ἐκ δύο συζυγιῶν, ἰωνικοῦ τοῦ ἀπὸ μείζονός τε καὶ βακχείου (βακχ. τε καὶ ἰων. τ. α. μ. codd., transp. Westph.) – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –.

251. Ganz unsinniger Weise haben die alten Grammatiker in dem ῥυθμὸς προσοδιακός einen ionischen Takt erkennen wollen; mit etwas mehr Recht haben sie in dem kleinen Kolon

– –́ ⏖ – ⏓ oder ⏖ –́ ⏖ – ⏓ oder ⏑ –́ ⏖ – ⏓

ionischen Rhythmus gefunden, da dasselbe öfters am Schluss und am Anfang von ionischen Versen vorkömmt, wie in Aesch. Pers. 70 = 78, Eur. Bacch. 64 = 68. Aber einfacher ist es auch dieses Kolon als eine daktylische Dipodie mit vorausgeschicktem Auftakt zu fassen. Mehrmals hintereinander wiederholt ist dasselbe in einem rhodischen Volkslied, dem sogenannten Schwalbenlied, bei Athenaeus VIII p. 360 B:

ἦλθ', ἦλθε χελιδών,
καλὰς ὥρας ἄγουσα,
καλοὺς ἐνιαυτούς,
ἐπὶ γαστέρα λευκά,
ἐπὶ νῶτα μέλαινα κ. τ. λ.

ebenso in Aesch. Pers. 962—6, Eur. Alc. 908 ff. = 931 ff., Arist. Av. 1318 f. = 1330 f. Gewöhnlich aber ist dasselbe entweder als Proodus mehreren Versen vorausgeschickt oder als Clausula nachgesetzt; so bei Theocrit epigr. 17

ἅ τε φωνὰ Δώριος χὠνὴρ ὁ τὰν κωμῳδίαν
εὑρὼν Ἐπίχαρμος·
ὦ Βάκχε χάλκεόν τιν' ἀντ' ἀλαθινοῦ
τὶν ὧδ' ἀνέθηκαν.

u. Aristoph. Av. 453

τάχα γὰρ τύχοις ἂν
χρηστὸν ἐξειπὼν ὅτι μοι παρορᾷς ἢ
δύναμίν τινα μείζω.

ebenso in Arist. Av. 458 = 546. 1735 = 1742. Vesp. 283, Pac. 1331, Ran. 453 = 459. Pind. Ol. IX ep. 3. XIII str. 1. Pyth. VII ep. 6. Eurip. Med. 153. Hec. 909 = 918. Jon 508; vergl. Eur. El. 167 = 190.

252. Der anakrusischen Dipodie und Tripodie stellt sich endlich auch noch die mit Auftakt erweiterte daktylische Tetrapodie zur Seite. Dieselbe kommt selbständig für sich nur einmal und zwar als epodischer Refrain in der Parodie eines äschylischen Melos bei Aristoph. Ran. 1262 vor:

Φθιῶτ' Ἀχιλλεῦ, τί ποτ' ἀνδροδάϊκτον ἀκούων·
ἰήκοπον, οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν;

Ausserdem erscheint dieselbe noch einige Mal als Glied einer Periode oder Perikope, wie in Stesich. fr. 8, Ibycus fr. 2, Soph. Trach. 94 — 103, Eur. Herc. f. 1018, Jon 470 = 490. Bei dem lateinischen Metriker Plotius IV, 11 wird unsere Tetrapodie unter den anapästischen Versen als *tetrameter hypercatalectus Diodorius* aufgeführt.

253. War schon die anakrusische Tetrapodie wenig in Gebrauch, so war es noch weniger die Pentapodie. Doch wird dieselbe nicht blos von dem Metriker Servius c. IV. anerkannt, der die katalektische Form *Alcmanium metrum*, die akatalektische *Pindaricum metrum* nennt, sondern lässt sich auch noch an drei Stellen nachweisen, in Soph. Phil. 678 (= 693)

Ἰξίον' ἀν' ἄμπυκα δὴ δρομάδ' ὡς ἔβαλεν
παγκρατὴς Κρόνου παῖς.

im Prometheus des Aeschylus v. 558 und in Aristophanes Acharnern v. 285. An allen diesen Stellen sind die Daktylen rein gehalten, was auf kyklische Messung derselben hinweist und uns den unter Dochmien eingemischten Pentameter in Eur. Phoen. 184

μεγαλαγορίαν ὑπεράνορα κοιμίζεις

als logäodischen Vers

⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ . (⏑̄) –

fassen lässt.

Die äolischen Daktylen.

254. Die alten Grammatiker haben daktylische Hexameter von der Form

– – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – –

Λατοῦς καὶ Διὸς υἱός· ὁ γὰρ βασιλῆι χολωθείς

sapphische oder äolische Hexameter genannt (s. § 201); in ihnen bildet der erste spondeische Fuss gleichsam den Eingang, die

Basis des Rhythmus, der im zweiten Fuss fest einsetzt, um dann in ununterbrochenem Flusse sich zu bewegen. Die gleiche Bildungsweise haben die Alten auch in andern daktylischen Reihen angewandt, wie in

παντὰρκὴς ἀκάκας ἄμαχος βαcιλεὺc (Pers. 855)
νᾶcοί θ᾽ αἳ κατὰ πρῶν᾽ ἅλιον περίκλυcτοι (Pers. 879)
ἵπποις ἡμιόνοις τε μοναμπυκίᾳ τε (Pind. Ol. V ep. 1)
Ταρτηccοῦ παρὰ παγὰc ἀπείρονας, ἀργυροῤῥίζους (Stes. fr. 5)

Sappho und die äolischen Dichter gingen aber noch einen Schritt weiter; da die rhythmische Bewegung in derlei Versen erst mit dem zweiten Fuss begann, so galt ihnen die Quantität der beiden vorausgehenden Sylben als gleichgiltig, so dass der erste Fuss die Gestalt eines Spondeus, Trochäus, Jambus oder Pyrrichius haben konnte. G. Hermann hat diesen aus zweifelhaften Sylben bestehenden Fuss bekanntlich Basis genannt, wir bezeichnen ihn mit zwei Punkten, als Zeichen indifferenter Sylben. Die alten Meliker haben von den so gebauten Versen, die sie μέτρα αἰολικά (Heph. c. 7) oder λογαοιδικά (Aristides de mus. p. 52) nannten, folgende Arten uns überliefert:

· · –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
Θυρώρῳ πόδες ἐπτορόγυιοι,
τὰ δὲ cάμβαλα πεμπεβόηα,
πίcυγγοι δὲ δέκ᾽ ἐξεπόναcαν (Sappho fr. 98)

· · –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ –
Ἔροc δ᾽ αὖτέ μ᾽ ὁ λυcιμέληc δόνει.
γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον (Sappho fr. 40)

· · –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ –
Ὤνηρ οὗτοc ὁ μαιόμενοc τὸ μέγα κράτοc
ἀντρέψει τάχα τὰν πόλιν· ἁ δ᾽ ἔχεται ῥόπαc (Alcaeus 25)

· · –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – –
Κέλομαί τινα τὸν χαρίεντα Μένωνα καλέccαι.
αἰ χρὴ cυμποcίαc ἐπ᾽ ὄναcιν ἔμοι γεγένηcθαι (Alcaeus 46)

255. Von späteren Dichtern hat nur Theokrit mit gelehrter Affectation in dem 29. in äolischem Dialekt geschriebenen Gedichte ähnliche Verse gebildet:

Οἶνοc, ὦ φίλε παῖ, λέγεται καὶ ἀλάθεα·
κἄμμε χρὴ μεθύονταc ἀλάθεαc ἔμμεναι κ. τ. λ.

Die dorischen Lyriker und die dramatischen Dichter haben ohnehin diese Form des daktylischen Verses weniger geliebt; dann

aber, wenn sie dieselbe anwendeten, entweder den regelmässigen Spondeus beibehalten, wie Aeschylus in den Persern 855 ff., Aristophanes in den Wespen 1234 f., oder statt seiner den Tribrachys gesetzt, wie Soph. Antig. 979

⏖ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

κατὰ δὲ τακόμενοι μέλεοι μελέαν πάθαν.

Eurip. Medea 994

⏖ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑̄ ⏑́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

ὀλέθριον βιοτὰν προςάγεις ἀλόχῳ τε cᾷ cτυγερὸν θάνατον.

Damit verwandt ist eine andere, zweimal von Aeschylus in der Parodos des Agamemnon angewandte Kunst, eine grössere daktylische Periode durch die Vorausschickung von zwei aufsteigenden Jamben einzuleiten

⏑ ⏑́ ⏑ ⏗ –, ⏖ ⏑́ ⏖ – ⏖ – –

ὅπως 'Αχαιῶν δίθρονον κράτος, 'Ελλάδος ἥβας.

φανέντες ἴκταρ μελάθρων χερὸς ἐκ δοριπάλτου.

Wortschluss nach der einleitenden jambischen Dipodie hat der Dichter in Strophe und Antistrophe wohl desshalb gemieden, um das jambische Vorspiel mit dem Hauptheil der Periode enger zu verknüpfen.

Die Verse mit vorausgeschickter Basis bestanden ebenso wie die mit vorausgehender Anakrusis aus reinen Daktylen; nur in den Persern v. 885 liess sich der Dichter durch die Häufung der zahlreichen Inselnamen zu einer Ausnahme von der Regel bewegen. Vielleicht hat er auch dort nach der sehr wahrscheinlichen Emendation Hermanns in der Basis einen Jambus statt eines Spondeus angewandt:

'Ρόδον τ' (καὶ 'Ρόδον cod.) ἠδὲ Κνίδον Κυπρίας τε πόλεις, Πάρον
ἠδὲ Σόλους, Σαλαμῖνά τε, τᾶς νῦν ματρόπολις τῶν δ'
αἰτία cτεναγμῶν.

Die daktylischen Verse mit fremdartigem Schluss.

256. Wir haben oben § 225 gesehen, dass die alten Grammatiker den homerischen Vers

Τρῶες δ' ἐρρίγηcαν ἐπεὶ Fίδον αἴολον ὄφιν.

einen cτίχον μείουρον oder τελίαμβον (Victorinus I, 21) nannten. Sie irrten gewiss, wenn sie glaubten, dass der letzte Fuss jenes Verses in dem Munde der homerischen Rhapsoden wie ein Jambus ⏑́ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑́ geklungen habe; denn ein so abweichender Rhythmus mitten unter regelmässigen Hexametern wäre bei der Gleichmässigkeit des epischen Gesangs unerhört gewesen und die Ver-

…ng der ersten Sylbe von ὄφις durch die Kraft des Ictus … wie wir sahen, in der Natur der Aspirata ihre Entschul…g. Aber spätere Dichter haben nun wirklich und absicht… daktylische Verse mit dem Ausgang – ⏑ ⏑ ⏑ – gedichtet, sei … aus unverständiger Nachahmung jenes homerischen Verses, sei es aus rhythmischer Neuerungssucht. Ehe wir uns aber zur Erklärung dieses Baues wenden, wollen wir zuerst die Thatsache in ihrem ganzen Umfange feststellen.

257. Kurzschwänzige Hexameter dichtete von den griechischen Dichtern Lucian in dem drolligen Liede der Podagristen v. 312—24

Οὔτε Διὸς βρονταῖς Σαλμωνέος ἤρισε βία,
ἀλλ' ἔθανε ψολόεντι δαμεῖσα θεοῦ φρένα βέλει.
οὐκ ἐρίσας ἐχάρη Φοίβῳ σάτυρος Μαρσύας. κ. τ. λ.

Unter den 12 Versen sind 10 so gebaut, dass die vorletzte Sylbe den Accent hat; Wortschluss nach der Arsis des 5. Fusses ist nicht gesucht; der 5. Fuss bildet dreimal einen Spondeus, einmal v. 323 ist sogar die erste Sylbe desselben unregelmässiger Weise verlängert:

κοῦφον, ἐλαφρὸν, ἄδριμυ, βραχυβλαβὲς, ἀνώδυνον

wo Bekker den Anstoss durch die wenig wahrscheinliche Conjectur εὐώδυνον zu beseitigen sucht.

Von den lateinischen Dichtern soll nach Terentianus v. 1930 und Victorinus I, 21 Livius Andronicus in einem Hymnus auf die Diana in der Tragödie Ino den regelmässigen Hexameter mit dem kurzschwänzigen zu einem Distichon verbunden haben:

Et jam purpureo suras include cothurno,
balteus et revocet volucres in pectore sinus,
pressaque jam gravida crepitent tibi terga pharetra,
dirige odorisequos ad certa cubilia canes.

In den beiden angeführten Versen des Livius hat die vorletzte Sylbe ebenfalls den Accent, nicht so aber in den von Terentian l. l. selbst gedichteten.

258. Ausser dem ἑξάμετρος μείουρος findet sich auch ein ähnlich gebauter Tetrameter; die wichtigsten Beispiele bietet Sophokles im Oed. Col. v. 216 ff., wo viermal die Distichen

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ –
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – –

sich wiederholen:

ΟΙ. ὤμοι ἐγώ, τί πάθω, τέκνον ἐμόν;
ΑΝ. λέγ᾽ ἐπείπερ ἐπ᾽ ἔϲχατα βαίνειϲ.
ΟΙ. ἀλλ᾽ ἐρῶ· οὐ γὰρ ἔχω κατακρυφάν.
ΧΟ. μακρὰ μέλλετον, ἀλλὰ τάχυνε.
ΟΙ. Λάϊον ἴϲτε τιν᾽ ὄντ᾽; ΧΟ. ὀοού.
ΟΙ. τό τε Λαβδακιδᾶν γένοϲ; ΧΟ. ὦ Ζεῦ.
ΟΙ. ἄθλιον Οἰδιπόδαν. ΧΟ. ϲὺ γὰρ ὅδ᾽ εἶ.
ΟΙ. δέοϲ ἴϲχετε μηδὲν ὅϲ᾽ αὐδῶ.

Dem griechischen Vorbild ist von den Lateinern der Dichter Annianus in seinem Carmen Faliscum (Terentianus v. 2000, Victorinus III, 14, 9, Servius c. IX) gefolgt:

quando flagella iugas, ita iuga,
vitis et ulnus uti simul eant;
nam nisi sint paribus fruticibus,
umbra necat teneras Amineas.

ferner Serenus und Boetius de consol. philos. III, 1. Von einer regelmässigen Betonung der vorletzten Sylbe ist hier nicht die Rede, hingegen haben alle Verse mit Ausnahme eines einzigen bei Terentianus die Cäsur nach der Arsis des 3. Fusses; wichtig ist ferner eine von Victorinus l. l. an die Besprechung unseres Metrums geknüpfte Bemerkung: *Graeci Calabrion appellant, usurpatum a pastoribus Calabris, qui decantare res rusticas his verbis solent.* Danach haben wir in der Form des Verses den Ausdruck einer bestimmten Melodie zu suchen; bei völliger Unkenntniss derselben getrauen wir uns aber nicht zu entscheiden, ob dabei dem Versausgang die Geltung:



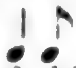
beizulegen sei. Für letztere Annahme dürfte die von mir in den Proleg. der Anthol. gr. carm. christ. p. XCIX besprochene Thatsache sprechen, dass in den byzantinischen Kirchenliedern öfters die Versausgänge :..: und :...: sich entsprechen, dann aber auch die Analogie folgender mit Daktylen verbundenen Verse:

πάντα γὰρ φῦλ᾽ ἀθροΐζομεν
οἰωνῶν ταναοδείρων (Arist. Av. 254)
εἴθε ϲ᾽ ὑπ᾽ Ἰλίῳ ἤναρε δαίμων
Σιμοεντίδα παρ᾽ ἀκτάν (Eur. Androm. 1183)
καὶ δολόεντα Τροίαϲ ἕδη
Ἀγαμέμνονά τε λόγχαιϲ (Eur. Iphig. Aul. 1528)

Vergleiche auch das deutsche Volkslied:

Mein Schatz ist ein Reiter, ein Reiter muss es sein.
Das Pferd gehört dem Kaiser, der Reiter gehört mein.

wo in ähnlicher Weise daktylische Füsse mit ersten Päonen verbunden sind.

Bezüglich der Verbindung der Versfüsse – ◡ ◡ und – ◡ ◡ ◡, die sich der Gleichstellung der Takte  und  in den logaödischen Versen vergleicht, stelle ich, um den Gegenstand hier zu erschöpfen, noch die übrigen mir bekannten Fälle zusammen. Am häufigsten kommt jene Verbindung vor in der Epode des Einzugsliedes der Bacchen v. 135 ff., wo ich in möglichst engem Anschluss an die handschriftliche Ueberlieferung folgende Messung vorschlage:

ἡδὺς ἐν ὄρεσσιν, ὅταν ἐκ θιάσων δρομαίων
πέσῃ πεδόσε, νέβριδος ἔχων ἱερὸν ἔνδυτον, ἀγρεύων
αἷμα τραγοκτόνον, ὠμοφάγον χάριν,
ἱέμενος εἰς ὄρεα Φρύγια Λύδια·
ὁ δ' ἔξαρχος Βρόμιος εὐοῖ.

– ◡ ◡ ◡ | – ◡ ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ | – –
◡ | – ◡ ◡ ◡ | – ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | – ◡ ◡ ◡ | – –
– ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ ◡ |
– ◡ ◡ ◡ | – ◡ ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ ◡ |
◡ | – – | – ◡ ◡ ◡ | ⊔ | –

wobei ich nur ὄρεσσι für ὄρεσι gelesen und ungewöhnliche Dehnung der ersten Sylbe von Φρύγια angenommen habe. Im Schlusstheil der Epode messe ich dann gleichfalls wieder:

εὔια τὸν εὔιον ἀγαλλόμεναι θεόν
ἐν Φρυγίαισι βοαῖς ἐνοπαῖσί τε,
λωτὸς ὅταν εὐκέλαδος ἱερὸς ἱερά
παίγματα βρέμῃ ξύνοχα φοιτάσι Βακχίσιν
εἰς ὄρος εἰς ὄρος· ἀδομένα δ' ἄρα
πῶλος ὅπως ἅμα ματέρι φορβάδι
κῶλον ἄγει ταχύπουν σκιρτήμασι Βάκχα.

– ◡ ◡ ◡ | – ◡ ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ ◡
– ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ ◡
– ◡ ◡ ◡ | – ◡ ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ ◡
– ◡ ◡ ◡ | – ◡ ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ ◡
– ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ ◡
– ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ ◡
– ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – – | – ◡ ◡ ◡ | – –

wo ich wieder nur die offenbare Lücke nach φοιτάσι durch Einsetzung von Βακχίσι ergänzt und nach epischem Gebrauch die erste Sylbe von ἱερός als Länge gelten liess. Eine Verhöhnung dieser rhythmischen Freiheit des Euripides scheint der Vers

τὸν ἀλεκτρύονα μου συναρπάσασα



in der Parodie einer euripideischen Monodie bei Aristophanes Ran. 1344 zu enthalten. Den angeführten Versen gleicht am meisten die Stelle in den Choephoren des Aeschylus v. 806

τὸ δὲ καλῶς κτίμενον, ὦ μέγα ναίων,
στόμιον εὖ δὸς ἀνιδεῖν δόμον ἀνδρός.

◡ ◡ ◡ | – ◡ ◡ ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – –
◡ ◡ ◡ | – ◡ ◡ ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – –

womit ich die Stellen in Bacch. 576. 581, sowie den Vers im Dithyrambus des Pindar fr. 56

Ἑλλάδος ἔρεισμα κλειναὶ Ἀθᾶναι
–́ ◡ ◡ ◡ | – ⏒ | –́ ◡ ◡ | – – |

und den Anfang der Epode in Eur. Phoen. 818 vergleiche

ἔτεκες, ὦ γᾶ,
ἔτεκές ποτε βάρβαρον ὡς ἀκοὰν ἐδάην ἐδάην ποτ᾽ ἐν οἴκοις.

◡◡◡ –́ –
◡ ◡ –́ ◡ ◡ – ◡◡ – ◡◡ –, ◡◡ –́ ◡◡ – ◡◡ ⏗ –

Leicht könnte man sich verleiten lassen auch die beliebten Epodika

– ◡ ◡ ◡ – ◡ ◡ –
δαίμονας ἔχει σεβίσαι (Arist. Thesm. 106. vergl. v. 316)

– ◡ ◡ ◡ – –
βάρβαρα σαφηνῆ (Aesch. Pers. 634)

in dieselbe Kategorie zu stellen. Da sich aber daneben, wenn auch seltener, die Formen mit beginnender Kürze finden, wie

γύαλα Σιμουντίδι γᾷ (Arist. Thesm. 110)
δύο δ᾽ ἀπὸ Κίρρας (Pind .Pyth. VII, 16)

so wird uns die jambische Messung

⏓ ◡◡ ◡ – – und ⏓ ◡◡ ◡ –◡ ◡ –

näher gelegt.

Keinen Anhaltspunkt für eine überzeugende Entscheidung habe ich bezüglich der Messung des einzeln stehenden Verses in Pindar Ol. VII ep. 3

εὔθυμάχαν, ὄφρα πελώριον ἄνδρα παρ᾽ Ἀλφειῷ στεφανωσάμενον

Denn gegen die Analyse

– ◡ ◡ | ⏗ | ◡◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – – | – ◡ ◡ | – ◡ ◡ | –

spricht die Ungewöhnlichkeit der Basis in daktylo-epitritischen Strophen (vergleiche indess Ol. X. ep. 1. 3. P. XI, 4); aber auch für die Annahme eines vierzeitigen Päon

– ◡ ◡ | – ◡ ◡ ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – – | – ◡ ◡ | – ◡ ◡ | –

lässt sich aus den vollständig erhaltenen Siegesliedern Pindars kein Beleg beibringen. Zuverlässiger lässt sich über einige anapästische Verse mit beginnendem Päon urtheilen, da derselbe ebenso die Geltung eines Anapästen hat, wie der beginnende Anapäst iambischer Trimeter die eines Jambus. Zwei sichere Beispiele für diesen Versbau stehen bei Plautus Cistell. II, 1, 11 u. Cas. II, 2, 1:

maritumis moribus mecum éxperitur: ita meúm frangit amantem ánimum.
sequimini comites in próximum me huc.

Dazu darf man vielleicht auch noch Trinummus v. 833 stellen

distráxissent, disqué tulissent satellités tui me miserúm foede.

wenn die ganze Scene mit Studemund, Cantica Plautina p. 56, und M. Müller, Plaut. Pros. S. 112, anapästisch und nicht vielmehr mit Ritschl, Fleckeisen u. a. trochäisch gemessen werden muss.

259. Den daktylischen Versen mit schliessendem Päon stehen andere gegenüber, die auf drei Längen ausgehen, wie

— ◡ ◡ — ◡◡ —, ◡◡ — ◡◡ — — —

Γόργονες ὀψοφάγοι βατιδοσκόποι ἅρπυιαι (Arist. Pac. 810)
οὐδ' ὑπὸ θυρσομανεῖ νεβρίδων μέτα δινεύεις (Phoen. 792)

vergl. Pind. Pyth. I str. 2. Eur. Suppl. 279. Troad. 256. 257. 266. Mit den drei Längezeichen ist aber noch nicht die rhythmische Geltung jener drei Schlusssylben gegeben. Dass die mittlere derselben die Bedeutung einer syll. anceps hatte, ist mir wenig glaublich, da ein logaödischer Schluss nicht zum Charakter der daktylo-epitritischen Strophen passt, in denen jene Verse grösstentheils vorkommen, und da es denn doch ein äusserst wunderlicher Zufall wäre, wenn unter den 10 Strophen der ersten pythischen Ode keine einzige die erlaubte Kürze aufweisen würde. Wahrscheinlich vertraten auch jene drei Längen nicht immer die gleiche musikalische Phrase, sondern hatten bald die Geltung von ⊔ ⊔ — ∧ wie Pyth. I str. 2, Eur. Suppl. 279, bald von ⊔ — — wie Phoen. 792, worüber natürlich nur der Zusammenhang mit den andern Versen entscheiden kann.

Die logaödischen Reihen.

260. Hatte eine daktylische Reihe einen trochäischen Ausgang, so nannten die Alten ein solches Metrum ein logaödisches (λογαοιδικόν), weil in ihm der strenge Rhythmus des Gesangs (ἀοιδή) mit der freien Bewegung der prosaischen Rede verbunden zu sein schien. Die einfachste Form des logaödischen Verses ist die, dass die letzte Sylbe des schliessenden Daktylus als eine zweifelhafte Sylbe behandelt wird. Diese Form findet sich bereits bei Alcman und den äolischen Dichtern; aber schon diese blieben dabei nicht stehen, sondern schickten auch dem Schlusscreticus noch einen Trochäus voraus. Und selbst darüber gingen bereits die ältesten Lyriker hinaus. Aber daktylische Verse, die

mit drei und mehr Trochäen schliessen, gehören meistentheils nicht mehr zu den logaödischen Daktylen im engeren Sinn, sondern zu den zusammengesetzten Versen, deren Zergliederung wir ein späteres Kapitel gewidmet haben. Auch die Logaöden, deren Daktylus eine einleitende Basis vorausgeschickt ist, werden passender in Verbindung mit den Choriamben und Glykoneen behandelt werden.

261. Was die rhythmische Geltung jener den daktylischen Rhythmus abschliessenden Trochäen anbelangt, so dürfen dieselben in keiner Weise mit den gewöhnlichen Trochäen verwechselt werden. Diese hatten ein rasches, stürmisches Tempo, was ihnen den Namen Lauftakte eintrug; jene Schlusstrochäen der logaödischen Verse brachten umgekehrt den schnellen Gang der reinen Daktylen zum ruhigen besänftigenden Abschluss. Gleichen fortlaufende Trochäen dem stets in gleicher Geschwindigkeit sich drehenden Rade, so ähneln Logaöden der Kugel, die anfangs rasch dahinsaust, dann aber, wenn die fortschleudernde Kraft nachlässt, langsam dem Ziele zurollt. Es ist daher kaum zu bezweifeln, dass in Logaöden die zwei Sylben der schliessenden Trochäen ungefähr den gleichen Zeitraum, wie die drei der beginnenden Daktylen einnehmen, dass wir also, wenn wir den Daktylus mit ♩ ♫ bezeichneten, den Trochäus mit ♩. ♪ bezeichnen müssten. Da aber die daktylischen Füsse in logaödischen Versen rein zu sein pflegen, also den Charakter von kyklischen Daktylen haben, so werden wir richtiger die Daktylen mit ♪. ♫ und die Trochäen mit ♩ ♪ in unserer Notenschrift wiedergeben.

Die Erfindung der logaödischen Verse bezeichnet neben der des synkopirten Pentameters einen der grössten Fortschritte in der Musik. Durch sie waren zu dem alten eng an die Quantität der Sylben sich anlehnenden Unterschied von Achtel- und Viertelnoten noch andere Grössenwerthe getreten; durch sie hatte der Unterschied des Tempos einen förmlichen Ausdruck in dem Melos erhalten. Die wundervolle Harmonie der Logaöden, die wir als eine der schönsten Blätter im Ruhmeskranz der äolischen Dichter preissen dürfen, ward selbst von den stumpfsinnigen römischen Grammatikern herausgehört, und Pseudo-Atilius p. 256 K. bemerkt sehr hübsch von dem Metrum Archebulium

tibi nascitur omne pecus, tibi crescit herba.
hic versus dactylicum melos summa cum voluptate aurium claudit.

262. Die daktylischen Füsse logaödischer Verse sind in der Regel rein und müssen es sein, damit der Unterschied des Tempos hervortritt, durch den allein sich der Unterschied der Versfüsse ausgleicht. Desshalb bemerkt mit Recht der metrische Scholiast zu Pind. Nem. VIII, 6, der logaödische Vers

ἀγαπατὰ δὲ καιροῦ μὴ πλαναθέν

sei unregelmässig gebaut (ἄτακτον) wegen des Spondeus. Ausnahmen von der Regel kommen nur bei Eigennamen (s. Pindar Ol. X, 99) und in ganz späten Schriftstellern vor, ausserdem in einigen scheinbar logaödischen Versen, welche mit mehr Recht zu den zusammengesetzten gezählt werden, wie in dem aus einer daktylischen Tetrapodie und einer trochäischen Tripodie zusammengesetzten Metrum Archilochium. In eigentlichen Logaöden konnte höchstens der erste Fuss ein Spondeus sein, der aber dann die Geltung einer Basis hatte, wie in Eur. Orest. 1369

Ἀργεῖον ξίφος ἐκ θανάτου πέφευγα.

Alcman fr. 60

εὕδουσιν δ' ὀρέων κορυφαί τε καὶ φάραγγες.

Aristoteles fr. 8

καὶ τιμὰν βροτέοις ἐπέθηκας ἔργοις.

Die Länge eines trochäischen Fusses sollte in den logaödischen Versen ebensowenig aufgelöst werden können, wie die eines daktylischen. Auch haben sich an diese Regel die älteren Dichter gehalten, aber Euripides und Aristophanes erlaubten sich Ausnahmen, wie in Thesm. 1136, Bacch. 121, womit man die weiter unten zusammengestellten Auflösungen in den Glyconeen vergleiche.

Das Wort λογαοιδικόν wurde gewöhnlich in dem oben von uns angegebenen Sinne gebraucht, so vor allem von Hephästion c. 7: ἔστι δέ τινα καὶ λογαοιδικὰ καλούμενα δακτυλικά, ἅπερ ἐν μὲν ταῖς ἄλλαις χώραις δακτύλους ἔχει, τελευταίαν δὲ τροχαϊκὴν συζυγίαν. Doch gebraucht dasselbe Aristides de mus. p. 52 auch von den äolischen Daktylen, die statt mit einem Daktylus mit zwei indifferenten Sylben beginnen: τινὲς δὲ κἂν ταῖς πρώταις χώραις μόναις ἀμείβοντες τὸν δάκτυλον καὶ τοὺς ἀνισοχρόνους αὐτῷ τῶν δισσυλλάβων τιθέντες ποιοῦσι τὰ καλούμενα λογαοιδικά. Entgegen der von Hephästion aufgestellten und im grossen Ganzen richtigen Bestimmung dehnt Plotius XI, 7 den Namen λογαοιδικόν auch auf solche daktylische Verse aus, welche

mit drei Trochäen schliessen, und nennt so den zusammengesetzten Archilochischen Vers

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –

logaoedicum Archilochium ithyphallicum.

263. Die logaödischen Verse beginnen mit einem einfachen oder einem anakrusischen Daktylus und gehen auf zwei oder drei vollständige oder unvollständige Trochäen aus. Diejenigen, welche auf einen unvollständigen Ditrochäus schliessen, stehen den reinen daktylischen Reihen am nächsten, haben aber eine verhältnissmässig geringe Anwendung gefunden. Die nachweislichen Kola der Art sind:

Die Tripodie –⏑ ⏑ – ⏑ –

welche zumeist in Verbindung mit Glyconeen und Dochmien vorkömmt und in Aesch. Agam. 1468 die Elemente einer dreigliederigen Periode bildet:

δαῖμον, ὃς ἐμπίτνεις | δώμαςι καὶ διφυί | οιςι Τανταλίδαιςιν.

Die Tetrapodie –⏑⏑ –⏑⏑ – ⏑ –

die dreimal hinter einander wiederholt ist in dem schönen Liebeslied des Ibycus fr. 1:

Ἦρι μὲν αἵ τε Κυδώνιαι
μηλίδες ἀρδόμεναι ῥοᾶν
ἐκ ποταμῶν, ἵνα παρθένων
κῆπος ἀκήρατος κ. τ. λ.

und die Glieder eines ςύςτημα ἐξ ὁμοίων bildet in Aristoph. Thesmoph. 1136:

Παλλάδα τὴν φιλόχορον ἐμοὶ
δεῦρο καλεῖν νόμος ἐς χορὸν
παρθένον ἄζυγα κούρην.

Die Hexapodie – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ –

von der ein sicheres Beispiel in der Lysistrate v. 1283 vorkommt, wo auf mehrere trochäische Tetrapodien der Schlussvers folgt

ὃς μετὰ Μαινάςι Βάκχιος ὄμμαςι δαίεται.

vgl. Arist. Vesp. 1235.

Die attischen Dichter scheinen im Ausgang dieser Logaöden die Form des reinen Daktylus der des Creticus vorgezogen zu haben. Die Entscheidung, ob in einem solchen Fall der Vers daktylisch oder logaödisch zu messen sei, müssen die umgebenden Verse und die Gesetze der Eurythmie an die Hand geben. So könnten z. B. die beiden Verse in der Lysistr. 1286 ff.

εἶτα δὲ δαίμονας, οἷς ἐπιμάρτυσι | χρησόμεθ' οὐκ ἐπιλήσμοσιν
Ἡσυχίας πέρι τῆς ἀγανόφρονος, | ἣν ἐποίησε θεὰ Κύπρις.

nach der Sylbenquantität als akatalektische Heptameter gefasst werden; dass sie das nicht sind, sondern logaödische Oktopodien

–⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ | –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ ⏒

zeigt der vorausgehende Vers

⏑⏑ ⏑ ⏕ ⏑ ⏕ ⏑ ⏑⏑ ⏑ | ⏕ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
Δία τε πυρὶ φλεγόμενον ἐπί τε | πότνιαν ἄλοχον ὀλβίαν.

264. Eine Anakrusis geht dem beginnenden Daktylus voraus in

⏓ – ⏕ – ⏑ – und ⏓⏑ – ⏕ – ⏑ –

Die zweite Form dieses Verses bildet bei Pindar als Proodos den Eingang zu Nem. IX und dem 8. 7. 9. Gedicht des Synesius

Ὑπὸ δώριον ἁρμογάν
ἐλεφαντοδέτων μίτων
στάσω λιγυρὰν ὄπα
ἐπὶ σοῦ, μάκαρ, ἄμβροτε
γόνε κύδιμε παρθένου. κ. τ. λ.

Die erstere Form ist besonders häufig bei Aristophanes, der 2 bis 6 Kola der Art zu einem System verbindet und durch den katalektischen Ausgang des letzten abrundet, wie in Eq. 1111

ὦ Δῆμε καλήν γ' ἔχεις
ἀρχήν, ὅτε πάντες ἄν-
θρωποι δεδίασί σ' ὥσ-
  περ ἄνδρα τύραννον.
ἀλλ' εὐπαράγωγος εἶ,
θωπευόμενός τε χαί-
ρεις κἀξαπατώμενος,
πρὸς τόν τε λέγοντ' ἀεὶ
κέχηνας· ὁ νοῦς δέ σου
  παρὼν ἀποδημεῖ.

Vergl. Pac. 856—867 = 910—21. 1329—1331. Av. 1731 — 1737 = 1738—1744. Ran. 450—459. Eccles. 289—299 = 300 — 310. Hermippus fr. 50. Soph. Oed. R. 467 — 9 = 477—9. Schon vor Aristophanes und Sophokles hat die lyrische Dichterin Telesilla unser Metrum, wie es scheint, κατὰ στίχον gebraucht, in einem Gedichte, dessen erste Verse nach Hephästion c. 11 lauteten:

Ἅδ' Ἄρτεμις, ὦ κόραι,
φεύγοισα τὸν Ἀλφεόν.

Die alten Grammatiker haben unser Metrum ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ – zu den ionischen gestellt und es als ιωνικὸν ἑφθημιμερές bezeichnet, weil demselben nach ihrer Zerlegung – – ⏖ | – ⏑ – nur eine Sylbe zu einem vollständigen ionischen Dimeter abging, den sie wie die iambischen und trochäischen Dimeter vier einfachen Füssen gleich erachteten; s. Hephaestion c. 11, Heliodor zu Arist. Pac. 856. Eq. 1111. Zu dieser falschen Analyse wurden die Grammatiker unter anderm wohl dadurch geführt, dass sie in der Regel an der ersten Stelle eine Länge fanden, so dass die 4 ersten Sylben die Form eines Jonicus a majore zu haben schienen; den langen Auftakt zogen aber die Dichter hier geradeso wie bei dem Prosodiacus dem kurzen vor, um dem Metrum nicht den hüpfenden Gang einer ausgelassenen Tanzweise zu verleihen, und um dem Daktylus in einer langen Sylbe ein entsprechendes Gegengewicht zu geben. Die katalektische Form unseres Kolon – – ⏑⏑ – ⏒ hat bei dem Metriker Servius VIII, 1 den speciellen Namen Hipponactium.

265. Ein weiterer logaödischer Vers mit schliessendem Creticus und beginnender Anakrusis ist

⏑⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ – und ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

Derselbe hat nur eine äusserst seltene Anwendung gefunden, da er zu klein war für einen vollständigen Vers und zu gross für ein Glied der tändelnden logaödischen Poesie. Freilich nennt Victorinus IV, 1, 24 die zweite Form desselben *metrum Sapphicum hendecasyllabum*, und man könnte daher verleitet sein den Sapphischen Vers fr. 42

ἄνεμος κατ᾽ ὄρος δρύσιν ἐμπέσων.

hierher zu stellen. Aber da Sappho in den äolischen Daktylen statt des Spondeus im ersten Fuss auch den Pyrrichius gebrauchte, so wird man richtiger das bezeichnete Fragment unter die äolischen Verse einreihen. Von den classischen Dichtern haben unser Metrum Aristophanes in den Wolken v. 702 = 806 und Euripides in den Phoenissen v. 164 gebraucht; mehrmals wiederholt ist es in einem christlichen Psalm der Naassener (s. Anth. gr. carm. christ. p. 32) in vielgestaltiger Form:

⏑̄⏑ – ⏑̄⏑ – ⏑̄⏑ – ⏑ –
ἄθλημα κακῶν τόδ᾽ ἐπὶ χθόνα
ἀπὸ σῆς πνοιῆς ἀποπλάζεται·
ζητεῖ δὲ φυγεῖν τὸ πικρὸν χάος,
κοὐκ οἶδεν ὅπως διελεύσεται·
τούτου με χάριν πέμψον, πάτερ
σφραγῖδας ἔχων καταβήσομαι,
αἰῶνας ὅλους διοδεύσω.

Untermischt findet sich unser Vers mit der katalektischen Form in Lucians Tragodopodagra v. 88 ff.

Τὰν μὲν Κυπρίαν Ἀφροδίταν
σταγόνων προπεσοῦσαν ἀπ' αἰθέρος
ἀνεθρέψατο κόσμιον ἁρμογὰν
ἁλίοις ἐνὶ κύμασι Νηρεύς. κ. τ. λ.

Grössere anakrusische Logaöden mit schliesendem Creticus kommen nur äusserst selten vor, wie bei Pindar in dem Dithyrambus auf Athen fr. 56

ὦ ταὶ λιπαραὶ καὶ ἰοστέφανοι καὶ ἀοίδιμοι.

266. Weit häufiger endigen die logaödischen Verse auf eine τροχαϊκὴ πενθημιμερής oder auf zwei volle Trochäen, welche letztere Form ich als die katalektische bezeichne, weil sie auf die andere zu folgen und die Periode abzuschliessen pflegt. Unter den mannigfachen Versen der Art werden von den alten Grammatikern folgende hervorgehoben und mit eigenen Namen ausgezeichnet:

Metrum Aristophanium (Servius V, 1)

‿‿ – ‿ – ‿ – und –‿ ‿ – ‿ – ⏓ oder –‿ ‿ – ‿ ⊔ ⏓

Gewöhnlich verband Aristophanes, der dieses Metrum mit Vorliebe gebrauchte, zwei bis fünf Kola zu einem eng geschlossenen System, das durch die katalektische Form des letzten Kolon seinen Abschluss erhielt, so in den Wolken v. 563 ff.

ὑψιμέδοντα μὲν θεῶν
Ζῆνα τύραννον ἐς χορόν
πρῶτα μέγαν κικλήσκω.

und in den Rittern v. 581 ff.

ὦ πολιοῦχε Παλλάς, ὦ
τῆς ἱερωτάτης ἁπα-
σῶν πολέμῳ τε καὶ ποιη-
ταῖς δυνάμει θ' ὑπερφερού-
σης μεδέουσα χώρας,
δεῦρ' ἀφικοῦ λαβοῦσα τὴν
ἐν στρατιαῖς τε καὶ μάχαις
ἡμέτερον ξύνεργον.

Auch mehrere scheinbar katalektische Kola stehen im Frieden des Aristophanes v. 783 hintereinander und sind durch Wortbrechung eng mit einander verbunden:

μήθ᾽ ὑπάκουε μήτ᾽ ἔλ|θῃς ξυνέριθος αὐτοῖς, | ἀλλὰ νόμιζε πάντας.

Fünf derartige Kola, von denen aber jedes mit einem Worte schliesst, führt Hephästion c. 9 aus den Αἰολοσίκωνες des Aristophanes an:

οὐκ ἐτός, ὦ γυναῖκες,
πᾶσι κακοῖσιν ἡμᾶς
φλῶσιν ἑκάστοθ᾽ ἄνδρες·
δεινὰ γὰρ ἔργα δρῶσαι
λαμβανόμεσθ᾽ ὑπ᾽ αὐτῶν.

Vergl. Eurip. Bacch. 72. 105. Aesch. Choeph. 367 = 413. Schon Sappho gebrauchte nach Hephästion c. 15 die katalektische Form unseres Metrums, indem sie je zwei Kola zu einem Verse verband:

ὄλβιε γάμβρε, σοὶ μὲν | δὴ γάμος, ὡς ἄραο,
ἐκτετέλεστ᾽, ἔχεις δὲ | παρθένον, ἂν ἄραο,
μελλίχροος δ᾽ ἐπ᾽ ἱμέρ|τῳ κέχυται προσώπῳ.

Gern endlich wurde auch unser Kolon als Proodos oder Epodos in Verbindung mit andern verwandten Versen gebraucht, wie bei Soph. Ant. 331. 610. Horaz Od. I, 8.

Die alten Metriker haben unser Kolon zu den choriambischen gestellt und es κατὰ συζυγίαν also zerlegt

– ◡ ◡ – | ◡ – ◡ –

so Heliodor zu Arist. Eq. 551. Nub. 563, Hephaestion c. 9. Servius c. V, Victorinus II, 6. Diese Auffassung ist zweifelsohne falsch aber die syll. anceps in den Versen:

χαλκοκρότων ἵππων κτύπος (Eq. 552)
σκωπτόμενοι δ᾽ ἐν ταῖς ὁδοῖς (Vesp. 542)

weist doch darauf hin, dass bereits Aristophanes in unserm Kolon zwei Theile unterschied:

–́◡ ◡ – ◡ –́ ◡ – ∧ oder –́◡ ◡ – ◡̄ –́ ◡ –∧

267. Das Ἀλκαικὸν δεκασύλλαβον:

–◡ ◡ –◡ ◡ – ◡ – ◡̲

καί τις ἐπ᾽ ἐσχατίαισιν οἴκεις

hat seinen Namen (s. Hephaest. c. 7) davon, dass es den Schlussvers in der alcäischen Strophe bildet; als Glied eines σύστημα ἐξ ὁμοίων vermag ich es nicht nachzuweisen. Was den Bau des Verses anbelangt, so vermeiden gute Dichter wiederholten Wortschluss nach dem Trochäus des 2. und 3. Fusses, so dass Verse, wie

sollicitare paravit ora (Hor. Od. I, 37, 24 nach Meineke's Conjectur)
quae caret ora cruore nostro (Hor. Od. II, 1, 36)

Anstoss erregen müssen; s. Lehrs in seiner Ausgabe des Horaz p. LXXI.

Nach der Dichterin Praxilla ist das Λογαοιδικὸν πρὸς τριcὶ δακτύλοις benannt

–⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ ⏗ ⏓

In stichischer Wiederholung findet sich dasselbe in einem Liede, von dem uns Hephästion c. 7. die Verse erhalten hat

ὦ διὰ τῶν θυρίδων καλὸν ἐμβλέποιcα,
παρθένε τὰν κεφαλάν, τὰ δ' ἔνερθε νύμφα.

Schon vor der sikyonischen Dichterin wandte das Metrum Anakreon an (fr. 70. 72) und auch die Tragiker liebten den melodischen Vers besonders im Eingang und zum Abschluss eines Liedes, wie Aesch. Eum. 996. Eur. Troad. 1070. Soph. Antig. 149 = 134, an welch letzterer Stelle derselbe zweimal hintereinander wiederholt ist.

Das mit dem Auftakt vermehrte Πραξίλλειον

⏔ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ ⏗ –

trägt bei den alten Metrikern den Namen Ἀρχεβούλειον von dem thebanischen Dichter Archebulos (s. Hephaestion c. 8, Pseudo-Atilius p. 256 K., Victorinus III, 15, 20, Diomedes p. 514 K. Servius IV, 7. schol. metr. Pind. Nem. VIII. 6), der nach Victorinus das Metrum nicht erfunden, wohl aber häufig gebraucht hat. Als Beispiele führt Hephästion drei Verse des Callimachus an, welche die drei verschiedenen Formen des Verses repräsentiren sollen:

ἀγέτω θεός· οὐ γὰρ ἔχω δίχα τῶδ' ἀείδειν.
νύμφα, cὺ μὲν ἀcτερίαν ὑφ' ἅμαξαν ἤδη.
φιλωτέρα ἄρτι γὰρ ἁ Σικελὰ μὲν Ἔννα.

womit man Stesichorus fr. 51, Eur. Ion 1466, Heracl. 775, Pind. Nem. VI, 8 zusammenstelle.

Der vorletzten Länge des Πραξίλλειον habe ich mit Zuversicht die Geltung einer μακρὰ τρίcημοc beigelegt, einmal weil die Länge des Verses einen stärkeren Abschluss begünstigt, und dann weil sich so eine hübsche Symmetrie im Bau des Verses ergibt:

–́⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏗ ⏓ ∧

Die Gesetze der Symmetrie sprechen auch bei dem Metrum Aristophanium für die Messung

–́⏑ ⏑ – ⏑ ⏗́ ⏓ ∧

Aber bei den meisten übrigen logaödischen Versen mit thetischem Ausgang vermag ich weder für die zweizeitige noch die dreizeitige Messung der vorletzten Länge entscheidende Gründe vorzubringen.

268. Ausser diesen mit eigenen Namen ausgezeichneten, auf zwei vollständige Trochäen ausgehenden logaödischen Versen gibt es noch einige andere, unter denen am häufigsten vorkömmt

⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ ⏗ ⏓ und ⏑⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ ⏗ ⏓

Dieses Metrum wird geradeso wie das oben besprochene Ἀριστοφάνειον –⏑ ⏑ – ⏑ ⏗ ⏓ behandt. So erscheint es als Glied einer zwei- und mehrgliederigen Periode in Soph. Oed. Col. 178

ΟΙ. προβῶ; ΧΟ. ἐπίβαινε πόρσω.
ΟΙ. ἔτι; ΧΟ. προβίβαζε, κούρα,
πόρσω, σὺ γὰρ ἀΐεις.

Eurip. Medea 150

τίς σοί ποτε τᾶς ἀπλάτου
κοίτας ἔρος, ὦ ματαία,
σπεύσει θανάτου τελευτάν;
μηδὲν τόδε λίσσου.

Vergl. Eur. El. 730 f. = 740 f. Med. 435 = 441. Heracl. 911. Hipp. 755. 757.

Auffälliger Weise waren bei der Sappho, welche die Erfinderin dieses Metrums zu sein scheint, in dem schönen Liedchen

Δέδυκε μὲν ἁ σελάννα
καὶ Πληϊάδες, μέσαι δὲ
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὥρα
ἔγω δὲ μόνα καθεύδω.

nach Hephästion c. 11 je zwei Kola zu einem Verse vereint, wiewohl gerade am Schlusse des 3. Kolon der anstössige Hiatus steht; eben dieser Umstand rechtfertigt aber die Messung ⏓ | –⏑ ⏑ – ⏑ | ⏗ – ∧ Ausserdem kommen noch vereinzelt folgende Formen vor:

–́⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –́⏑⏑ –⏑ – ⏓

χρύσιον ὅρμον ἔχων ῥαδινᾶν πετάλοισι καλχᾶν (Alcman 39)

Derselbe Vers steht in Eurip. Med. 434 = 440, Alc. 464 = 474, und mit Auftakt Orest. 181 = 204

–́⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –́⏑ ⏑ – ⏑ ⏗ –

καὶ πεδίων δαπέδοις ὅρον ἀμφὶ μὲν ἀελίου κνεφαίαν (Eur. Alc. 591)

–́⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –́⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –́ ⏑ ⊔ ⏓

οὐκ ἂν ἴδοις ἕτερον πολυμοχθότερον πολυπλαγκτότερόν τε θνατῶν (Herc. f. 1196).

Vergl. Alcman Parthen. p. II. v. 28, wo indess durch den Papyrus die Kolentheilung

νύκτα δι' ἀμβροσίαν ἅτε Σήριον
ἄστρον ἀειρόμεναι μάχονται

feststeht, der in der Stelle des Euripides die Cäsur zu widerstreben scheint.

Aehnliche aus zwei Gliedern bestehende Logaöden liegen vor in Eur. Or. 1306

ὦ Διός, ὦ Διὸς ἀέναον κράτος
ἐλθ' ἐπίκουρον ἐμοῖσι φίλοισι πάντως.

Eur. Alc. 463 = 473

χθὼν ἀπάνευθε πέσοι, γύναι· εἰ δέ τι
καινὸν ἕλοιτο λέχος πόσις· ἦ μάλ' ἐμοί τ' ἂν εἴη.

Aristoph. fr. 427

φέρε παῖ ταχέως κατὰ χειρὸς ὕδωρ
παράπεμπε τὸ χειρόμακτρον.

Aesch. Prom. 165

πρὶν ἂν ἢ κορέσῃ κέαρ ἢ παλάμᾳ
τινι τὰν δυσάλωτον ἕλῃ τις ἀρχάν.

269. Weniger zahlreich sind die logaödischen Verse, welche auf drei Trochäen ausgehen, insofern man überhaupt noch dieselben zu den Logaöden und nicht lieber zu den zusammengesetzten Massen zählen will. Am bekanntesten ist in dieser Gattung das Πραξίλλειον

⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏓

Als Beispiel führt Hephästion c. 11 die Stelle der Sappho an:

πλήρης μὲν ἐφαίνετ' ἁ σελάννα,
αἶδ' ὡς περὶ βῶμον ἐστάθησαν.

Derselbe Vers kommt dreimal in dem 6. isthmischen Siegesgesang des Pindar vor, einmal, wie bei Sappho, mit einer Länge als Auftakt, und zweimal mit beginnendem Anapäst:

Τίνι τῶν πάρος, ὦ μάκαιρα Θήβα

vergl. Pind. fr. 83, 1. 197, 4. Eur. Hipp. 526—8 = 536—8. Hec. 927 = 937. Iph. Taur. 1251 = 1275. Arist. Av. 1411.

Der logaödische Charakter des vorstehenden Verses dürfte ausser Zweifel stehen, da an allen Stellen der drittletzte Fuss einen reinen Trochäus bildet. Steht hingegen statt des Trochäus auch ein Spondeus, so muss der Vers in zwei Kola zerlegt werden, von denen das erste mit einer zweifelhaften Sylbe schliesst. Eine solche Zerlegung ist bestimmt angedeutet in dem Vers der Antigone v. 582 ~ 593:

– ⏑́⏑ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏓ ⏑́ ⏑ – ⏒

εὐδαίμονες, οἷσι κακῶν ἄγευστος αἰών.
ἀρχαῖα τὰ Λαβδακιδᾶν οἴκων ὁρῶμαι.

vergl. Aesch. Suppl. 98 ~ 106. Pers. 906. Soph. Trach. 498 ~ 509. Oed. Col. 1090. Eur. Iphig. Taur. 1245 ~ 1269. Androm. 1035 ~ 1045.

270. Müssen wir so schon sehr vorsichtig sein in der Zulassung von logaödischen Versen mit schliessenden drei Trochäen, so müssen wir noch mehr Bedenken tragen Logaöden anzunehmen, welche auf 4 Trochäen ausgehen. Ich kenne nur einen Vers, den man mit einiger Wahrscheinlichkeit so auffassen könnte, das ist der Vers des Pindar fr. 82

ὃς ἁμαξοφόρητον οἶκον οὐ πέπαται

und selbst bei diesem steht der Zerlegung in 2 Kola oder drei Syzygien

⏑⏑ ⏑́ ⏑⏑ – ⏑ ⏑́ ⏑ – ⏑ –́ ⏒

nichts im Wege.

Die Composition daktylischer Gedichte.

271. Am häufigsten findet sich in daktylischen Gedichten die einfachste Compositionsweise, die Wiederholung desselben Verses, und zwar ist es fast ausschliesslich der Hexameter, der auf solche Weise stichisch wiederholt wird. Mehrere Hexameter können aber auch dadurch, dass in bestimmten gleichen Zwischenräumen der Sinn schliesst, oder die sprechenden Personen wechseln, oder ein Refrain sich wiederholt, eine Perikope oder eine Strophe bilden. Ein sicheres Beispiel einer derartigen Composition liegt uns unter anderm in dem Hochzeitslied des Catull LXII vor.

In der Regel aber bestehen daktylische Strophen und Perikopen aus verschiedenen, zu einheitlichen Gruppen verbundenen

Versen. Die einfachste und älteste Form einer solchen Bildung ist die epodische. Zu ihr gehört ausser dem bereits besprochenen elegischen Distichon die Vereinigung eines Hexameters mit einem Tetrameter:

– ⏕ – ⏕ – ⏕ – ⏕ – ⏑⏑ – ⏓
– ⏕ – ⏕ – ⏑⏑ – ⏓

Quid tibi vis, mulier nigris dignissima barris?
munera quid mihi, quidve tabellas (Hor. Epod. 12)

und die Verbindung eines Hexameters mit einer daktylischen Penthemimeres:

– ⏕ – ⏕ – ⏕ ⏕ – ⏑⏑ – ⏓
– ⏑⏑ – ⏑⏑ ⏓

Quin et funereis amitam impertire querelis,
Musa, Cataphroniam. (Ausonius Parent. 26).

272. Das Distichon bildet den schüchternen Anfang der periodischen Composition in der griechischen Poesie, und das älteste Distichon, das elegische, hat nicht blos zu aller Zeit eine grosse Beliebtheit behauptet, sondern auch wesentlich auf die Bildung der grösseren Perikopen eingewirkt. Wie nämlich in der Elegie der Rhythmus nur dann einen ungestörten Fortgang nimmt, wenn man die Pause, die doch nothwendig den Schluss des Hexameters begleitet, ganz ausser Berechnung lässt, so sind auch in den grösseren daktylischen Perikopen die Verspausen meistens in den Rhythmus nicht mit eingerechnet worden. Hingegen ist eine auffällige Disharmonie dadurch in die jüngeren daktylischen Perikopen gekommen, dass die im trochäischen und anapästischen Rhythmus herrschende Vorliebe für tetrapodische Gliederung schon mit Alcman auch in die daktylische Composition eindrang und so mit der in dem daktylischen Versmass seit Alters herrschenden Tripodie in Conflict gerieth. Auf solche Weise finden wir öfters daktylische Tetrapodien und Tripodien in einem und demselben Liede verbunden, wie in Eurip. Phoen. 350 ff. Suppl. 271—285 (?). Aristoph. Pac. 114—8. Nub. 275 ff. Av. 1750—5. Ran. 875—884. Pind. Isth. III. epod. Stesichorus fr. 18.

273. Zur näheren Erläuterung des daktylischen Strophenbaues füge ich die Analyse einiger Lieder an.

Aristoph. Ran. 875—884:

ὦ Διὸς ἐννέα παρθένοι ἁγναί,
Μοῦσαι, λεπτολόγους ξυνετὰς φρένας αἳ καθορᾶτε
ἀνδρῶν γνωμοτύπων, ὅταν εἰς ἔριν ὀξυμερίμνοις
ἔλθωσι στρεβλοῖσι παλαίσμασιν ἀντιλογοῦντες,
ἔλθετ’ ἐποψόμενοι δύναμιν
δεινοτάτοιν στομάτοιν πορίσασθαι
ῥήματα καὶ παραπρίσματ’ ἐπῶν·
νῦν γὰρ ἀγὼν σοφίας ὁ μέγας χωρεῖ πρὸς ἔργον ἤδη.

a. –̇ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – –
–̇ – – ⏑⏑ –, ⏑⏑ – ⏑⏑, –̇ ⏑⏑ – ⏓
–̇ – – ⏑⏑ –, ⏑⏑ – ⏑⏑, –̇ ⏑⏑ – –
–̇ – – – – ⏑⏑ – ⏑⏑, –̇ ⏑⏑ – ⏓
b. –̇ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ∧̄
–̇ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑
–̇ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ∧̄
–̇ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – – –̇ ⏑ – ⏑ ⌴ –

Das Lied, in dem wir den Charakter der kitharodischen Nomenpoesie wiedererkennen, zerlegt sich nach Sinn und Versmass in zwei Perikopen; die erste besteht aus drei wahrscheinlich dipodisch zu messenden Hexametern, denen eine Tetrapodie als Proodos vorausgeschickt ist; die zweite umfasst vier daktylische in eiligem Tempo vorgetragene Tetrapodien und schliesst nach Weise der Logaöden mit einer trochäischen Clausula, deren vorletzte Länge wahrscheinlich so gedehnt wurde, dass sie den Umfang eines ganzen Fusses füllte. Auf solche Weise erhielt das letzte Glied, welches äusserlich als Ithyphallicus auftritt, die gleiche Taktgrösse wie die vorausgegangenen daktylischen Tetrapodien.

Aristoph. Ran. 814—7:

ἦ που δεινὸν ἐριβρεμέτας χόλον ἔνδοθεν ἕξει,
ἡνίκ’ ὀξυλάλου παρίδῃ θήγοντας ὀδόντας
ἀντιτέχνου· τότε δὴ μανίας ὑπὸ δεινῆς
ὄμματα στροβήσεται.

–̇ – – ⏑⏑ – ⏑⏑ –, ⏑⏑ –̇ ⏑⏑ – –
–̇ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ –, – –̇ ⏑⏑ – –
–̇ ⏑⏑ – ⏑⏑ –, ⏑⏑ – ⏑⏑ ⌴́ ⌴
–̇ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Die Bedeutung der metrischen Scholien des Heliodor für die Kolometrie zeigt sich nicht leicht an einer anderen Stelle in einem günstigeren Lichte wie hier. In denselben ist nämlich das Lied in 7 Kola zerlegt, in der Art, dass nach der Stelle, wo wir das Komma als Zeichen der Cäsur gesetzt haben, eine

neue Zeile beginnt. Dass aber in der That die Hexameter nicht in zwei gleiche tripodische Glieder, sondern in eine Tetrapodie und eine Dipodie zu zerlegen seien, erhellt nicht blos aus der Cäsur, die in den vier Strophen des Gedichtes sich regelmässig an der gleichen Stelle wiederholt, sondern auch aus der spondeischen Form des vierten Fusses im zweiten Vers. Nur bei dem dritten Vers kann man zweifeln, ob man ihn nach den Anzeichen der Cäsur in eine Tripodie und eine Dipodie oder im Einklang mit der im übrigen Gesang herrschenden tetrapodischen Gliederung in eine Tetrapodie und einen cπονδεῖοc μείζων zerlegen soll; ich habe, wenngleich zaudernd, die letzte Annahme vorgezogen. Eingeleitet wird das Melos durch einen ruhig und sicher auftretenden Spondeus, der gewissermassen die Stelle des Proömion vertritt, und geschlossen nach raschen Daktylen mit einer in langsamem Tempo vorgetragenen trochäischen Clausula.

Alcman fr. 34:

Πολλάκι δ' ἐν κορυφαῖc ὀρέων, ὅκα
θεοῖcιν ἅδῃ πολύφαμοc ἑορτά,
χρύcιον ἄγγοc ἔχοιcα μέγαν cκύφον,
οἷά τε ποιμένεc ἄνδρεc ἔχουcιν,
χερcὶ λεόντειον γάλα θήcαο,
τυρὸν ἐτύρηcαc μέγαν ἄτρυφον ἀργιφόνταν.

a. –́ ⏖ – ⏖ –́ ⏖ – ⏖
–́ ⏖ – ⏖ –́ ⏖ – –
b. –́ ⏖ – ⏖ –́ ⏖ – ⏖
–́ ⏖ – ⏖ –́ ⏖ – –
c. –́ ⏖ – – –́ ⏖ – ⏖
–́ ⏖ – – –́ ⏖ – ⏖ –́ ⏑ – –

In dem ganzen Liede waltet die dipodische Messung; gegen Schluss ist der Rhythmus retardirt, was durch die Spondeen im letzten und vorletzten Vers, vorzüglich aber durch die logaödische Clausula ausgedrückt ist. Die dipodische Messung nähert unser daktylisches Lied den anapästischen Systemen; ganz ähnlich, wie in diesen, geht auch hier der schliessenden Tetrapodie eine Dipodie voraus, die jedoch mit dem folgenden Kolon durch Wortgemeinsamkeit verbunden ist. Auf der andern Seite sind abweichend von der Compositionsweise der Anapästen im Anfang des Gedichtes je zwei Tetrapodien zu einem Octonar durch den schliessenden Spondeus verbunden.

Aehnlich im Bau ist diesem Liede des Alcman der Chorgesang in Euripides Herakliden 608—618 (= 619—629):

Οὔτινά φημι θεῶν ἄτερ ὄλβιον,
οὐ βαρύποτμον ἄνδρα γενέσθαι,
οὐδὲ τὸν αὐτὸν ἀεὶ βεβάναι δόμον
εὐτυχίᾳ· παρὰ δ' ἄλλαν ἄλλα
  μοῖρα διώκει.
τὸν μὲν ἀφ' ὑψηλῶν βραχὺν ᾤκισε,
τὸν δ' ἀτίταν εὐδαίμονα τεύχει.
μόρσιμα δ' οὔτι φυγεῖν θέμις, οὐ σοφίᾳ τις ἀπώσεται·
ἀλλὰ μάταν ὁ πρόθυμος ἀεὶ πόνον ἕξει.

a. –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑
   –́ ⏑⏑ – ⏓ –́ ⏑⏑ – –
b. –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑
   –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ –́ – – –
   –́ ⏑⏑ – –
c. –́ ⏑⏑ – – –́ ⏑⏑ – ⏑⏑
   –́ ⏑⏑ – – –́ ⏑⏑ – –
d. –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑
   –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ –́ – ∧̄ ∧̄

Die Strophe besteht augenscheinlich aus 4 Perioden. Dass in den drei ersten die tetrapodische Gliederung herrscht, ist offenbar, mag man nun in der ersten nach der Ueberlieferung zwei Tetrapodien, oder mit den neuern Herausgebern einen Hexameter und eine Dipodie schreiben. Denn auch in letzterem Falle wird man nach den Anzeichen der Interpunction und nach der Analogie der folgenden Perioden den Hexameter in eine Tetrapodie und Dipodie zerlegen müssen. Unsicherer ist die Entscheidung über die Analyse der vierten Periode. Zu einer Zerlegung des Hexameters in zwei Tripodien möchte ich am wenigsten rathen, da gegen dies der Mangel der Cäsur nach der Arsis des dritten Fusses in der Antistrophe spricht:

ἄξια μὲν πατρὸς, ἄξια δ' εὐγενίας τάδε γίγνεται.

Aber auch die von uns angedeutete Zerlegung wird durch die Wortschlüsse in der Strophe wenig unterstützt. Vielleicht dürfen wir daher annehmen, dass die Hexapodien und Pentapodien dieser Schlussperiode auf einer Stufe mit den Tetrapodien der vorausgehenden Perioden stehen, und wohl in mehrere Metra, aber nicht in mehrere Kola zu zerlegen sind.

Aristoph. Nub. 275—90 (= 299—313):

Ἀέναοι Νεφέλαι,
ἀρθῶμεν φανερὰι δροσερὰν φύσιν εὐάγητον
πατρὸς ἀπ' Ὠκεανοῦ βαρυαχέος

ὑψηλῶν ὀρέων κορυφὰς ἐπὶ
δενδροκόμους, ἵνα | τηλεφανεῖς σκοπιὰς ἀφορώμεθα,
καρπούς τ' ἀρδομέναν ἱερὰν χθόνα,
καὶ ποταμῶν ζαθέων κελαδήματα,
καὶ πόντον κελάδοντα βαρύβρομον·
ὄμμα γὰρ αἰθέρος ἀκάματον σελαγεῖται
μαρμαρέαις ἐν αὐγαῖς.
ἀλλ' ἀποσεισάμεναι νέφος ὄμβριον
ἀθανάτας ἰδέας ἐπιδώμεθα
τηλεσκόπῳ ὄμματι γαῖαν.

a. – ⏑⏑ – ⏑⏑ – $\bar{\wedge}$
– – – ⏑⏑ –, ⏑⏑ – ⏑⏑ – – – –
b. – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑
– $\overline{⏑⏑}$ – $\overline{⏑⏑}$ – ⏑⏑ – ⏑⏑
– ⏑⏑ – ⏑⏑, – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑
II – $\overline{⏑⏑}$ – ⏑⏑ – $\overline{⏑⏑}$ – ⏑⏑
– $\overline{⏑⏑}$ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑
– $\overline{⏑⏑}$ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑
– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ ⊔ – $\bar{\wedge}$
– ⏑⏑ – ⏑ ⊔ – $\bar{\wedge}$
c. – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑
– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑
∧ – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑̱

Bei Zerlegung dieses Gesanges ist vor allem zu beachten, dass bei seinem Vortrag der Chor der Wolken in die Orchestra einzieht. Desshalb müssen wir in ihm strenge Beobachtung des Taktes und emmetrische Pausen annehmen, das ist solche, welche beim Taktiren eingerechnet werden. Davon bin ich in der Setzung der Pausezeichen in vv. 1. 9. 10. 13 ausgegangen. Mit dem Charakter unseres Liedes als eines Marschliedes scheint es auch zusammenzuhängen, dass in ihm die Responsion der Strophe und Antistrophe in Bezug auf spondeische und daktylische Füsse weniger streng gewahrt ist. Denn eine ähnliche, wenn auch noch ausgedehntere Freiheit findet sich bekanntlich auch in den Marschanapästen.

Was den Bau der Strophe anbelangt, so ist dieselbe durch den vorausgeschickten Proodus und den schliessenden Epodus zu einem einheitlichen Ganzen abgerundet; innerhalb derselben sondern sich drei Theile ab, jedoch so, dass der erste und zweite enger zusammenhängen, mit dem dritten gleichsam von Neuem der Sang anhebt. Der erste Theil (a) ist tripodisch gegliedert, die Pause nach dem ersten Kolon nimmt dem Hiatus in der An-

tistrophe den anstössigen Charakter. Der zweite und dritte Theil zerfällt in einzelne Tetrapodien, denen, wie gewöhnlich, Dipodien beigemischt sind. Die erste Dipodie in v. 5 ist von Heliodor in eine eigne Zeile geschrieben, sie hat jedenfalls in Verbindung mit der folgenden Tetrapodie den Zweck, eine Unterabtheilung innerhalb der zweiten, hauptsächlichsten Gruppe unserer Strophe zu bezeichnen. Damit wächst nothwendig die zweite Kürze in der Thesis des Schlusstaktes zu einem grösseren Umfang als die erste an, so dass wir den Schluss des 5. Verses in unserer Notenschrift mit ♩ ♪ ♪. wiedergeben müssen, wenn wir es nicht vorziehen nach demselben eine längere Pause anzunehmen.

Tetrapodische Gliederung haben ferner die Klagegesänge in Eur. Androm. 1173—83 = 1184—96. Soph. Philoct. 1197—1210. Elect. 121—36 = 137—52. Mit denselben sind im Charakter verwandt die threnodischen Lieder in den Phoenissen v. 784—833 und 1485—1508; doch finden sich in dem ersteren den Tetrapodien auch tripodisch gebaute Hexameter beigemischt. Vielleicht hängen die tetrapodisch gebauten daktylischen Mele mit dem εἶδοϲ κατὰ δάκτυλον zusammen, dessen der Lexicograph Suidas gedenkt: κατὰ δάκτυλον· ἔϲτι δὲ ῥυθμοῦ καὶ κρούματοϲ εἶδοϲ τὸ κατὰ δάκτυλον, ᾧ χρῶνται οἱ αὐληταὶ πρὸ τοῦ νόμου·

274. Ganz verschiedener Art waren die daktylischen Gesänge, die sich an die alten kitharodischen Nomen anschlossen, und die wir in der Parodos des Agamemnon v. 104—121 (= 122—139) vertreten finden:

Κύριόϲ εἰμι θροεῖν ὅδιον κράτοϲ αἴϲιον ἀνδρῶν
ἐντελέων. ἔτι γὰρ θεόθεν καταπνείει
πειθὼ μολπᾶν
ἀλκᾷ ξύμφυτοϲ αἰών·
ὅπωϲ Ἀχαιῶν δίθρονον κράτοϲ Ἑλλάδοϲ ἥβαϲ
ξύμφρονα ταγὰν
πέμπει ϲὺν δορὶ πράκτορι ποινᾶϲ
θούριοϲ ὄρνιϲ Τευκρίδ' ἐπ' αἶαν,
οἰωνῶν βαϲιλεὺϲ βαϲιλεῦϲι νεῶν ὁ κελαινὸϲ ὅ τ' ἐξόπιν ἀργᾶϲ,
φανέντεϲ ἴκταρ μελάθρων χερὸϲ ἐκ δορυπάλτου
παμπρέπτοιϲ ἐν ἕδραιϲιν,
βοϲκόμενοι λαγίναν ἐρικυμάδα φέρματι γένναν
βλαβέντα λοιϲθίων δρόμων·
αἴλινον, αἴλινον εἰπέ· τὸ δ' εὖ νικάτω.

a. –́ ⏑̄⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ –, | ⏑⏑ – ⏑⏑ ⊔́ ⊔
⊔́ – ⊔ ⊔
–́ – – ⏑⏑ ⊔ – ∧
b. ⏑ –́ ⏑ ⊔ –, | ⏑⏑ – ⏑⏑ –́ ⏑⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – –
–́ – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – –, – ⏑⏑ – –
c. ⊔́ ⊔ – ⏑⏑ – ⏑⏑ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑, | ⏑ – ⏑ ⏑ ⊔́ ⊔
d. ⏑ –́ ⏑ ⊔ –, | ⏑⏑ – ⏑⏑ –́ ⏑⏑ – –
–́ – – ⏑⏑ ⊔ – ∧
–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ –, | ⏑⏑ – ⏑⏑ –́ ⏑⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – – ⊔́ ⊔

Bekanntlich wurde diese unsere Parodos von Aristophanes in den Fröschen v. 1281 ff. parodirt. Der Komiker leitet die Parodie ein mit den Worten:

> μὴ πρίν γ' ἂν ἀκούσῃς χἀτέραν στάσιν μελῶν
> ἐκ τῶν κιθαρῳδικῶν νόμων εἰργασμένην.

wozu ein alter Erklärer, Timachidas, bemerkt: ὡς τῷ ὀρθίῳ νόμῳ κεχρημένου τοῦ Αἰσχύλου καὶ ἀνατεταμένως. Nun wissen wir freilich aus Pollux IV, 65 u. Plutarch de mus. c. 28, dass Terpander, der älteste und gefeierteste Dichter kitharodischer Nomen, einen νόμος ὄρθιος gedichtet hat, und dass die alten Rhythmiker einen zwölfzeitigen πούς ὄρθιος des iambischen Rhythmengeschlechtes kannten, aber schier unmöglich ist es unsere Parodos in lauter zwölfzeitige Takte mit aufsteigendem Rhythmus zu zerlegen, und ich habe es daher nicht gewagt von jener Bemerkung des Timachidas in der Analyse unseres Gesanges einen anderen Gebrauch zu machen, als dass ich öfters drei- und vierzeitige Längen (φθόγγοι ἀνατεταμένοι) zu Hülfe nahm. Des weiteren darf man vielleicht aus jener Bemerkung abnehmen, dass die Haupticten in den einzelnen Kolen gegen Schluss zu lagen, so dass sich z. B. die Icten in dem ersten und fünften Vers also vertheilten:

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⋮ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⋮ –́ ⏑ ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ ⊔ ⋮ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⋮ –́ ⏑ ⏑ – –

Sehr zweifelhaft ist es, ob man in unserem Gesang lauter grade Takte, acht- und sechszehnzeitige anzunehmen hat, oder ob man eine Mischung von Tripodien und Tetrapodien zulassen darf. In dem Schema habe ich die erste Annahme durchgeführt, muss

aber gestehen, dass die durch Kommata angedeuteten Cäsuren, so wie die handschriftliche Ueberlieferung vielfach dagegen sprechen. Vielleicht rechtfertigen auch die epodischen Nachsätze (προcθέcεις schol. Ran. 1319) in der Parodie des Aristophanes die Hypothese, dass die schliessenden achtzeitigen Takte im 1. 2. 5. 6. 9. 10. 14. Vers durch musikalische Nachspiele zu vollen sechszehnzeitigen Füssen erweitert wurden. Bei so vielen Ungewissheiten hielt ich mich um so mehr gegenüber den willkürlichen Annahmen Schmidt's und Westphal's an die offenkundigen Zeichen der Vers- und Periodenschlüsse, und an die Kolometrie des Cod. Mediceus, die ich durch vertikale Striche angedeutet habe, insoweit sie nicht ohnehin mit der von uns angenommenen Kolometrie übereinstimmt.

Eine leichtere Analyse gestatten die ähnlich gebauten Daktyle in der Parodos des Oed. R. 151—167, deren Zergliederung man bei Brambach, Sophokleische Gesänge S. 3 nachsehe, und das daktylische Stasimon in den Persern des Aeschylus 852—906. In dem letzteren Chorgesang sind die einzelnen Perikopen so gebaut, dass die daktylischen Reihen mit einer trochäischen Clausula abschliessen. Diese Composition ist, wie oben angedeutet, aus dem Bau der Logaöden hervorgegangen.

275. Die logaödischen Strophen selbst werden eine passende Stelle in dem Abschnitt von den Glykoneen und den Daktylo-Trochäen finden, mit denen sie in der Regel verbunden sind. Hier will ich nur ein logaödisches Lied aus späterer Zeit hersetzen, das von dem älteren Philostratus, Heroic. p. 328 K. dem Achilleus auf der Insel Leuke in den Mund gelegt wird:

Ἀχώ, παρὰ μυρίον ὕδωρ
μεγάλου ναίοιcα πλευρὰ Πόντου,
ψάλλει cε λύρα διὰ χειρὸc ἐμᾶc,
cὺ δὲ θεῖον Ὅμηρον ἄειδέ μοι,
κλέοc ἀνέρων,
κλέοc ἁμετέρων πόνων,
δι' ὃν οὐ θάνον,
δι' ὃν ἔcτι μοι
Πάτροκλοc, δι' ὃν ἀθανάτοιc ἴcοc
Αἴαc ἐμόc,
δι' ὃν ἁ δορίληπτοc ἀειδομένα cοφοῖc
κλέοc ἤρατο κοὐ πέcε Τροία.

a. (⏑) –⏑⏑ –⏑⏑ ⊔ –
⏑⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⊔ –
b. (⏑) –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ – –
⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ – ⏑ –
c. ⏑⏑ – ⏑ –
⏑⏑ –⏑⏑ – ⏑ –
⏑⏑ – ⏑ –
⏑⏑ – ⏑ –
⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ – ⏑ ⏓
⏓ – ⏑ –
d. ⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ ⊔ –

Das Lied ist uns von hoher Wichtigkeit, weil es ein Repräsentant der freien lyrischen Poesie der Hellenen während der römischen Kaiserzeit ist. Philostratus rühmt selbst seine Kunst mit den Worten: σοφὸν ἐν τοῖς λυρικοῖς ᾄσμασι τὸ μὴ ἀποτείνειν αὐτὰ μηδὲ σχοινοτενῆ ἐργάζεσθαι, also kleine, kurzabgesetzte Verse oder Kola sollte nach seiner Ansicht die Lyrik suchen, und wir haben dieses Gepräge dem Liede noch mehr dadurch gegeben, dass wir, gewiss im Sinne des Dichters, die Verse

κλέος ἀνέρων, | κλέος ἁμετέρων πόνων,
δι' ὃν οὐ θάνον, | δι' ὃν ἔστι μοι
Πάτροκλος, δι' ὃν ἀθανάτοις ἴσος | Αἴας ἐμός

in je zwei Verse auseinandernahmen. Auf der anderen Seite steht aber doch unser Gedicht weit über den Machwerken des Tragikers Seneca, weil in ihm noch ganz nach der Weise der alten Lyriker immer mehrere Kola zu einem grösseren Ganzen vereinigt sind. Der rhythmische Gang ist nirgends unterbrochen, wenn man, wie ich gethan, dem schliessenden Spondeus in v. 1 und 2 den rhythmischen Werth eines Creticus gibt. Doch bleibt dann kein Raum für die kleinen den Versschluss begleitenden Pausen.

Das anapästische Versmass.

276. Der anapästische oder aufsteigende Takt ⏑⏑ –́ bildet die Kehrseite zum daktylischen –́ ⏑⏑, indem in ihm die Senkung vorangeht und die Hebung nachfolgt; er wurde daher auch von einigen ἀντιδάκτυλος (s. Victorinus I, 11, 24. II, 3, 1. III, 15, 19, Tricha p. 256 W.) oder ποὺς ἀντίστροφος τῷ δακτύλῳ (s. schol. Heph. p. 133 W.) genannt. Der alte Name ποὺς ἀνάπαιστος, dem in verwandter Bedeutung das Wort ἀνάκρουσις zur Seite

steht, findet sich schon bei Aristophanes Eq. 504, Pac. 735. Eingeschlossen lag das anapästische Mass bereits in dem ältesten Vers der Hellenen, im daktylischen Hexameter, indem bei dessen gewöhnlicher Gliederung das zweite Kolon einen aufsteigenden Rhythmus hatte, wie in

Μῆνιν ἄειδε, θεά, | Πηληιάδεω Ἀχιλῆος.

Zunächst aber entwickelte sich aus dem daktylischen Rhythmus der prosodische (προσοδιακός), welcher die Gliederung und die prosodischen Gesetze der Daktylen beibehielt und nur dem ersten Fuss einen Auftakt vorausschickte. Dieser neue Rhythmus hatte einen lebhaften, kräftigen Gang und eignete sich vorzüglich zum Aufzug bewaffneter Kriegerschaaren, wovon das Hauptkolon _ _ ⏖ _ ⏖ _ den Namen ῥυθμὸς ἐνόπλιος erhielt. Aber dem Charakter des Marschrhythmus widerstrebte die tripodische Gliederung, welche die ältesten prosodischen Gesänge aus dem daktylischen Hexameter mit herübergenommen hatten. Denn dem Marschlied, welches den Wechsel des Auftretens mit dem rechten und linken Fuss wiedergeben sollte, war die Zweitheilung klar von vornherein vorgezeichnet. So müssen wir einen erheblichen Fortschritt der hellenischen Musik in der Form des alten Marschliedes (ἐμβατήριον) der Lacedämonier erblicken, das nach Victorinus II, 3 den Namen *Messeniacum* hatte und aus 3 Syzygien von folgender Form bestund:

⏑ ⏑ _ _ _ ⏑ ⏑ _ _ _ ⏑ ⏑ _ _ $\overline{\wedge}$

Doch auch diesem Metrum klebte in der Sechszahl der Füsse noch ein Rest des alten daktylischen Versbaues an; vollständig und rückhaltslos wandten sich erst die Dichter der eigentlichen Anapäste der Zweitheilung zu, indem sie dieselbe in dem Bau der Einzelfüsse, der Kola, und der Verse durchführten. Zugleich verbanden sie damit eine grössere Freiheit in der Behandlung des Fusses, namentlich in der Auflösung der Länge und in der Zusammenziehung der Kürzen, so dass die Anapäste, welche ursprünglich nichts anderes waren als Daktyle mit Auftakt, nach und nach einen ganz verschiedenen Charakter erhielten. Wann diese neue charakteristische Form der Anapäste sich entwickelt hat, ist schwer zu sagen; ganz ausgebildet tritt sie uns in den Einzugsliedern der ältesten dramatischen Dichter entgegen. Die Zweigliederung ohne Auflösung der den Ictus tragenden Länge finden wir bereits in den Embaterien des Tyrtäus, bei Stesichorus fr. 23 und bei Ibycus fr. 2.

Victorinus II, 3, 23 bezeichnet Alcman als den Begründer des anapästischen Metrums und schreibt demselben speciell die Erfindung eines trimetrum anapaesticum catalecticum in syllabam zu, das sich vom heroischen Hexameter nur durch die anhebende Anakrusis unterschieden habe; vergl. Alcman fr. 19 u. 24. Indem der Grammatiker alsdann zu dem Marschlied der Lacedämonier übergeht, bemerkt er: *Messeniacum appellatur et est, ut superius, trimetrum catalecticum in syllabam; verum eo distat, quod anapaestis praecedentibus et spondeis sequentibus habet factas conjugationes et postremam syllabam brevem. idem et embaterion dicitur, quod est proprium carmen Lacedaemoniorum. id in proeliis ad incentivum virium per tibias canunt incedentes ad pedem ante ipsum pugnae initium, quod est tale:*

superat montes pater Idaeos nemorumque.

Wie kommt es aber, dass ein Kriegslied der Lacedämonier Messeniacum hiess? Ich denke die Antwort ist einfach: weil in diesem Metrum die ἐμβατήρια geschrieben waren, mit denen Tyrtäus die Lacedämonier in dem Krieg gegen die Messenier anfeuerte. Uebrigens hat Tyrtäus auch Embaterien in katalektischen Dimetern (s. fr. 15) geschrieben, und selbst den Tetrameter scheint er bereits angewandt zu haben, da das von Hephästion c. 8 angeführte Λακωνικόν:

ἄγετ', ὦ Σπάρτας ἔνοπλοι κοῦροι, ποτὶ τὰν Ἄρεος κίνασιν

aller Wahrscheinlichkeit nach von Tyrtäus herrührt.

277. Der anapästische Fuss tritt in der λέξις in folgenden vier Formen auf:

◡ ◡ –́   – –́   ◡◡ ◡◡́   – ◡◡́

Die letzte Form, wobei die ursprüngliche Länge in zwei Kürzen aufgelöst, und die ursprünglichen Kürzen in eine Länge zusammengezogen sind, wird von Hephästion c. 8. auf den Gebrauch in dem Drama beschränkt. Die älteren Dichter, wie Alcman, Tyrtäus, Stesichorus, Ibycus scheinen sich überhaupt keine Auflösung der den Ictus tragenden Länge erlaubt zu haben. H. Schmidt, Kunstformen der griech. Poesie I, 128 hat in scharfsinniger Weise diese grössere Freiheit der Anapäste aus der grösseren Stärke des Nebenictus abgeleitet, und dieses Verhältniss also durch Punkte veranschaulicht:

Dactylus ⁞– ·◡ ◡   ⁞– ·–
Anapaest :◡◡ ⁞–   :– ⁞◡◡

Die Alten, wie wir aus Quintilian, Inst. or. IX 4, 47 ersehen, stellten eine andere Erklärung auf. Sie nahmen einen Unterschied von *pedes metrici* und *pedes rhythmici* an, und behaupteten dann, dass es bei den rhythmischen Füssen, zu denen sie offenbar auch die Marschanapäste zählten, nur auf die gleiche Zeit-

dauer, nicht auch auf die Weise der Ausfüllung jener Zeitdauer ankomme: *rhythmo indifferens, dactylicusne ille priores habeat breves an sequentes; tempus enim solum metitur, ut a sublatione ad positionem idem spatii sit.* An dieser Annahme ist jedenfalls das richtig, dass in Liedern, deren Takt durch die Bewegungen des Marsches oder der Orchestik geregelt wurde, eine Bezeichnung der Semeia des Fusses durch die Unterschiede der Sylbenquantität weniger nothwendig zu sein schien als in denjenigen Versen, deren rhythmischer Gang lediglich in der durch die Quantität bestimmten Modulation der Stimme seinen Ausdruck fand.

278. Wiewohl aber der anapästische Fuss im Text durch jene vier gesetzlichen Formen ⏑⏑ –́ – –́ ⏑⏑ ⏑́⏑ –.⏑́⏑ ausgedrückt werden konnte, so legten sich doch die Dichter in ihrem Gefühl für den Wohlklang manche Einschränkungen auf. Vor allem vermieden sie, wenn sie nicht einen besondern Zweck erreichen wollten, die allzu grosse Häufung von Kürzen.

Aeusserst selten, wenn auch nicht unerhört, ist daher die folgende Form der Dipodie:

– ⏑́⏑ ⏑⏑ –
καὶ μύρον ἐπιχεῖς (Arist. Pac. 169)

Sie findet sich ausser in dem bezeichneten Vers noch in Eur. Troad. 101. 123. 1253. Iph. Taur. 215. Aristoph. Thesm. 822. Ephippus fr. 12, 8 (in Soph. Aiax 205 u. Antig. 941 scheint ein Fehler der Ueberlieferung vorzuliegen); vergl. Aesch. Pers. 947. Sept. 827. 867. Eum. 949. Eur. El. 1319. 1322. Hec. 99. 147. Aristoph. Vesp. 397.

Nur in lyrischen Anapästen erlaubten sich die Dichter statt des Anapäst den Proceleusmaticus zu setzen, wie in

λάβετε φέρετε πέμπετ' ἀείρετέ μου (Eur. Hec. 62)
κακὸν ἄρ' ἐγενόμαν· μετάτροπος ἐπ' ἐμοί (Aesch. Pers. 934)

ebenso in Aesch. Pers. 936 = 945. Eur. Orest. 1486. Iph. Taur. 183. Soph. El. 225. Aus den strenger gebauten anapästischen Versen ist der Proceleusmaticus ausgeschlossen, so dass selbst in einem anapästischen System das Kolon

διὰ cὲ δὲ φοιτᾶν οὐδεὶc ἐθέλει (Arist. Nub. 916)

Anstoss erregt. Hingegen erlaubten sich die Dichter in den melischen Anapästen nicht blos in einem, sondern in zwei, ja drei Takten hintereinander die Länge des Anapäst in zwei Kürzen aufzulösen, wie in

⏑⏑ ⏊ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑ –
Διονυσιάδα πολυπάταγα θυμέλαν (Pratinas fr. 1)
⏑⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ –
τίς ὄρεα βαθύκομα τάδ' ἐπέσυτο βροτῶν (Aristoph. fr. 557)
ἴθι μόλε ταχύποδος ἐπὶ δέμας ἐλάφου (schol. Heph. p. 131 W.)

vergl. noch Aristoph. Lys. 545. Eur. Iph. Taur. 197. 220. 232, ferner den Vers des Timotheus im Etym. Magn. p. 630 und die Grabschrift des Diogenes bei Diogenes Laert. VI, 79.

Anapästische Taktpaare und Verse unterschieden die Grammatiker je nach der Form, die sie durch jene Auflösungen und Zusammenziehungen erhielten, mit eigenen Namen. So nannten sie Anapäste mit lauter aufgelösten Längen προκελευσματικούς (s. Hept. c. 8), solche von der Form

– ⏑́⏑ – – – ⏑́⏑ – ⏑⏑ –

διπύκνους (s. Plotius VI, 4), die Verbindung eines Anapäst und Spondeus ⏑ ⏑ – – – πόδα διφυῆ und die eines Spondeus und Anapäst – – ⏑ ⏑ – πόδα ἀμοιβαῖον (s. Diomedes p. 481 K.). Proceleusmatische Lieder hiessen auch εἰσόδια, von ihrem Gebrauch beim Einzuge der Satyrchöre (s. Victorinus II, 11, 7).

279. Natürlich wurde durch häufige Auflösungen und Zusammenziehungen der Charakter der anapästischen Gedichte wesentlich verändert. Proceleusmatici eigneten sich nach der Bemerkung des Victorinus II, 11, 7 hauptsächlich für die hüpfenden petulanten Bewegungen der Satyrchöre; erst Euripides, der nach neuen effectvollen rhythmischen Formen strebte, hat sie selbst von der Würde des tragischen Spieles nicht ausgeschlossen (s. Iph. Taur. 197, 220, 232). Hingegen eigneten sich gehäufte Spondeen vorzüglich für den Ernst und die Hoheit religiöser Festlieder. So hat Synesius seinen 5. Hymnus in lauter spondeischen Anapästen geschrieben, und Euripides durch die Spondeen in der Iphigenia Taurica und im Jon uns in die weihevolle Stimmung beim Tempelopfer versetzt. Parodirt findet sich dieser Ton des Opferliedes in ergötzlichster Weise bei Aristophanes in den Vögeln 1057 ff.:

ἤδη μοι τῷ παντόπτᾳ
καὶ παντάρχᾳ θνητοὶ πάντες
θύσουσ' εὐκταίαις εὐχαῖς κτλ.

Natürlich wird dieser Charakter des feierlichen Ernstes und der dumpfen Resignation noch bedeutend erhöht durch häufige Pausen oder katalektische Versschlüsse, die besonders den Klageanapästen eigen sind.

280. Die Anapäste wurden in der Regel so gemessen, dass zwei einfache Füsse zu einem Metron oder einer Basis zusammengefasst wurden. Man nannte daher ein Kolon aus 4 Anapästen einen Dimeter und einen Vers aus 8 Anapästen einen Tetrameter. Die Zusammenfassung zweier Takte zu einer Syzygie hängt mit dem Gebrauch der Anapäste beim Marsch zusammen, indem bei demselben, ähnlich wie bei den Entfernungsangaben nach *milia passuum*, nur das Auftreten des rechten Fusses gezählt wurde. Diese Messung der Anapäste nach Dipodien war aber auch nicht ohne Einfluss auf den Versbau. Einmal schlossen die Dichter in der Regel mit dem zweiten Fuss ein Wort und markirten obendrein öfters den Beginn des neuen Metrums durch die Figur der Anastrophe, wie in

πῶς cὲ προcείπω; πῶς cὲ cεβίζω; (Aesch. Agam. 785)
νῦν ἐπάκουcον, νῦν ἐπάρηξον (Aesch. Choeph. 725).

Sodann schien ihnen die aufgelöste Form des Anapäst ‿ ‿́‿ für den zweiten Fuss des Metrums weniger passend zu sein, als für den ersten; gingen sie daher auch nicht ängstlich dem Daktylus in den gleichen Stellen des Verses aus dem Wege, so vermieden sie doch solche Syzygien, deren erster Anapäst auf eine Länge und deren zweiter auf zwei Kürzen endigte. Nur selten also findet man anapästische Metra von der Form:

– ″ – ‿́‿

ἄλλη δ᾽ ἄλλοθεν οὐρανομήκης (Aesch. Agam. 92)
πολλοῖc ἅρμαcιν ἐξορμῶcιν (Aesch. Pers. 46)

oder ‿‿ ″ – ‿́‿

ἄγε δὴ καὶ χορὸν ἅψωμεν ἐπεί (Aesch. Eumen. 307)
χυμένας ἐc πέδον ἄλλο προcαιτεῖν (Aesch. Choeph. 401)

Ausser an den bezeichneten Stellen finden sich diese Formen noch in Aesch. Suppl. 5. Agam. 358. Sept. 827. 1068. Soph. Aiax 1404. Ant. 129. Oed. Col. 1773. Eur. El. 1353. Jon 105. 109. Aristoph. Nub. 326. 351. 409. Eq. 524. Pac. 995. 1010. Vesp. 624. 673. 708. 1490. Eccles. 660. 677, und Klotz geht zu weit, wenn er de num. anapaest. p. 14. 42 alle diese Stellen durch Correcturen zu beseitigen sucht.

Indess nicht alle anapästischen Verse wurden nach Dipodien gemessen; Victorinus II, 3, 9 bemerkt ausdrücklich: *percutitur vero versus anapaesticus praecipue per dipodiam, interdum et per singulos pedes* (vergl. Aristides de mus. p. 52), und wir werden

unten sehen, dass eine solche Taktirung nach Einzelfüssen regelmässig in der Tripodie stattfand.

Die nachgewiesenen Gesetze im Bau der anapästischen Metra haben bereits die alten Theoretiker erkannt. So bemerkt Atilius p. 285 K. in Bezug auf den Wortschluss: *dactylico contrarium est anapaesticum metrum. huic naturale catholicum est partes orationis singulis pedibus terminare. hic enim versus optimus est, secundus ab optimo ille, qui syzygias parte orationis finit* (vergl. Victorinus II, 3, 21), und Diomedes p. 504 K. in Bezug auf den Daktylus an der zweiten Stelle des Metrums: *anapaesticum metrum est, quod aut solo ipso anapaesto constat, aut adjunctis cum eo, prout fors tulerit, spondio tribracho dactylo; sed dactylum nunquam recipit nisi in dextris pedibus vel quemque ex illis aliis, in sinistris vero quemlibet ex tribus, prout res exegerit, extra dactylum, spondeum, tribrachyn, anapaestum.* Auffällig ist an dieser letzten Stelle nur die Zulassung des Tribrachys an der rechten, d. i. ersten Stelle der Dipodie; denn an der zweiten findet sich derselbe wirklich bei Synesius. Vielleicht hat Diomedes irrthümlich *tribrachyn* für *proceleusmaticum* oder vielmehr *tetrabrachyn* gesetzt.

281. Wie in den daktylischen Versen, so wird auch in den anapästischen, wenn auch ungleich seltener, ein langer Vocal oder Diphthong vor einem Vocal in der Thesis des Anapäst, oder an dritter Stelle des stellvertretenden Daktylus gekürzt, wie

καὶ ἀκοντισταὶ Μυσοί· Βαβυλών (Aesch. Pers. 52)
καὶ βούλομαι ἀνταποπαρδεῖν (Arist. Nub. 293)
οἴχεται ἀνδρῶν (Aesch. Pers. 60).

Im Uebrigen haben die Griechen die Anapäste mit der gleichen Strenge wie die übrigen Verse gebaut. Anders die lateinischen Komiker; diese erlaubten sich in den Anapästen die grössten Freiheiten, welche in dem raschen Fluss des Verses eine Entschuldigung gefunden zu haben scheinen. Neuerdings hat C. F. W. Müller, Plautinische Prosodie S. 404—423, diese Freiheiten zusammengestellt, dabei aber Kürzungen nicht blos von positionslangen, sondern auch von naturlangen Vocalen in einem Umfange angenommen, dass seinen Ausführungen jede Wahrscheinlichkeit abgeht. Denn wer kann z. B. glauben, dass Plautus im Persa 797 *jurgium hínc auferas, si sápias. At, bona líberta, haecine scívisti? auferas* in der Art als einen Anapäst gebraucht hat, dass er die erste Sylbe als eine Kürze behandelte? Vielmehr hat Plautus sicher in den Anapästen nur von den auch sonst vorkommenden prosodischen Licenzen Gebrauch gemacht, mit dem einzigen Unterschied, dass er sie hier weit häufiger und in weit grösserem Umfange anwandte.

Erstens liessen die älteren lateinischen Dichter in anapästischen Versen oft zwei unmittelbar aufeinander folgende Vocale in eine Sylbe durch ungewöhnliche Synalöphe zusammenfliessen, wie in *nuptiis* Cas. V, 2, 2, *filio* Bacch. 1076. 1160. 1164. 1175. 1196. 1204. 1206. Trin. 839. Mil. 1081, *iniurias* Stich. 16, *aurei* Stich. 25. Curc. 139, *vestigium* Cist. IV, 2, 33, *quispiam* Cas. II, 2, 2. Truc. I, 2, 10, *nequior* Bacch. 616, *glandium* Pseud. 166, *gratiam* Truc. I, 2, 15. Pseud. 1317, *gaudiis* Trin. 1119, *pollentia* Cas. IV, 3, 3, *tertiust* Stich. 30, *Paegnium* Pers. 772, *dies* Cist. II. 1, 13, *eunt* Capt. III, 2, 4. Dahin gehört ferner auch *dividam* Pers. 757, da in der lateinischen Aussprache ein trennendes v die Coalescirung zweier Vocale nicht hinderte.

Zweitens vernachlässigte Plautus in Anapästen sehr häufig die Positionslänge, und zwar nicht blos in jambischen Wortformen und an solchen Stellen, wo auf die vom Ictus getroffene Sylbe eine Länge folgte, sondern auch in Wörtern, wie *ĕxoptatum* Mil. 1011, *ărgentum* Pseud. 1321, *ŏppidum* Rudens 934, *ŏbsequens* Pers. 181, *tibi ŏbtemperem* Pseud. 180, *ŏbtulit* Aul. IV. 9. 11, *pănticesque* Pseud. 184, *sĕptumas* Pseud. 597, *doctiŭs porro* Mil. 1087, *gratulănturque* Capt. III, 2, 4 *ĭnridiculo* Cas. V, 2, 3, *ĭgnobilis* Trin. 591, *ădgerunt* Truc. I, 2, 16, *ĭmprobae* Pseud. 183. Stich. 43, *pĕrdidi* Rud. 222, *ŭnde tu* Pers. 494, *ĭnde me* Pseud. 588, *ĭntro abite* Pseud. 168, *sўmbolum* Pseud. 598, *ĭllico* Cas. III, 6, 2, *tĕmperi* Pers. 768, *ferŏr differŏr distrahŏr diripior* Cist. II, 1, 5, *scitis mihi esse* Pseud. 179, *inscitŭs capessat* Bacch. 1077, *sobriŭs sis* Most. 895, *perditŭs pessume ŏrnatus* Aul. IV, 9, 11, *artibŭs se expoliat* Truc. II, 7, 3, *conditŭmst consilium* Pseud. 374.

Drittens ist häufig in Anapästen durch eine Art von Metathesis ein kurzer Vocal vor einem r l m oder n ausgestossen, oder doch wenigstens so kurz gesprochen worden, dass seine Quantität im Metrum nicht zählte. Auch diese Freiheit findet sich besonders bei zweisylbigen jambischen Wortformen, doch auch hie und da in anderen Wörtern, wie in *liberas virgines* Pers. 845, *litteras* Pers. 173, *prospereque* Pseud. 374, *neminem* Mil. 1062. Bacch. 1180, *fores an* Stich. 311, *malae maestitiae* Aul. IV, 9, 11, *dolis doctis* Bacch. 1095. Pseud. 941, *viri* Stich. 29. Pseud. 167. 174. Men. 602, *meri bellatores* Mil. 1077.

Aber selbst über diese Grenzen gingen die Komiker in den Anapästen noch hinaus, an Stellen wie

somnóne operam datis? éxperiar fores án cubiti ac pedes plús valeant (Stich. 311)
qui párasitus sum? ego enim dicam, cibo pérduci poteris quovis (Most. 889)
quem pól ego ut non in crúciatum atque in cómpedes cogam sí vivam (Pers. 786)

In diesen Versen ist die Ausstossung des kurzen Vocals von *pedes* und *cibo* geradezu undenkbar. Auch die früher von mir selbst (Sitzb. der b. Akad. 1871 S. 80) vertretene Meinung, dass Plautus statt des Anapäst ⏑⏑ ´– auch einen Bacchius ⏑ – ´– sich erlaubte habe, wage ich nicht mehr bei der Seltenheit der Fälle als ein Gesetz der plautinischen Verskunst aufzustellen. Am wahrscheinlichsten ist immer noch, dass der lateinische Komiker, durch die

Raschheit des anapästischen Tempos begünstigt, die schliessenden Längen in *pedes, compedes, cibo,* wie in *gutturi* Curc. I, 2, 50, *loci* Pseud. 595, *pessuli* Curc. I, 2, 70, *pati* Aul. IV, 9, 16, *maxume* Mil. 1024, *unice* Stich. 12, *advenis* Truc. I, 2, 26, *obiici* Adelph. IV, 4, 1 als Kürzen im Metrum behandelte.

Wie endlich selbst die Griechen im Anfange des Trimeter statt des Jambus einen Anapäst setzten, so scheint Plautus im ersten Fuss eines anapästischen Verses oder Versgliedes einen vierten Päon ◡◡◡ – statt eines Anapäst gebraucht zu haben. Diese Erklärung nehme ich nicht blos in den oben § 258 schon bezeichneten Versen Cist. II, I, 11, Cas. II, 2, 1 an, sondern auch in Pers. 772. Men. II, 3, 11:

move manús, propera, Paegniúm; tarde cyathós mihi das. cedo sáne.
sine forís sis, abi, noli óperiri.

da die Verkürzung der von Natur und durch Position langen Sylbe von *manus* und *foris* oder die Unterdrückung der ersten kurzen Sylbe jener Wörter mindestens gleich auffällig ist, wie der Päon im ersten Fuss.

282. Der anapästische Rhythmus eignete sich wegen des Auftaktes, mit dem er energisch anhebt, und wegen des gleichmässigen Verhältnisses, dass zwischen Hebung und Senkung stattfindet, vorzüglich zum Marschlied. So zogen die Spartaner unter dem Klange anapästischer Embaterien in das Feld, und wurden in dem Drama die Bewegungen des Chores von anapästischen Versen begleitet. Nächstdem hatte der Anapäst seine Stelle vorzüglich in den Klageliedern, deren schriller Ton und lauter Aufruf gut zum Wesen des aufsteigenden Rhythmus passte. Dieser doppelte Gebrauch der Anapäste hängt mit dem Charakter der auletischen Musik zusammen. Denn Flötenschall begleitete seit Alters den Aufmarsch der spartanischen (s. Victorinus II, 3, 24, Plutarch Vit. Lycurgi c. 22 u. Laced. instit. c. 16, Polyaen Strateg. I, 10) und lydischen (s. Herodot. I, 17) Kriegsschaaren; und schon die ältesten Flötenbläser, wie Olympos (s. Plutarch de mus. c. 15) Klonas, Sakadas, Echembrotos (s. Pausan X, 7, 5) weihten ihre Kunst vornehmlich dem Weheruf und der Klage (μέλη θρηνώδη καὶ ἐπικήδεια). Wie also zwischen dem Saitenspiel und dem daktylischen Rhythmus, so herrschte auch zwischen der Flöte und dem Anapäst eine innere Verwandtschaft, die sich aus dunkler Vorzeit in die Blüthezeit der hellenischen Poesie vererbte.

283. Indess macht sich im Bau der Verse ein erheblicher Unterschied zwischen den anapästischen Marschliedern und den anapästischen Klagegesängen bemerklich. Die Marschanapäste sind durchweg dipodisch gebaut, haben emmetrische

Pausen, lieben die gesetzmässigen gewöhnlichen Taktformen und verschmähen die Beimischung fremder Elemente. Freierer Bau der einzelnen Füsse, mannigfachere Gliederung, Verbindung mit anderen Rhythmen kennzeichnen hingegen die threnodischen und melischen Anapäste. G. Hermann, der auf diese Unterschiede zuerst achtete, unterschied daher eigentliche Anapäste und spondeische Anapäste; die letztere Bezeichnung wählte er, weil in den Klaganapästen sich häufig spondeische Füsse und Kola finden; aber der Ausdruck ist wenig zutreffend, da sich in diesen freien Anapästen auch umgekehrt manchmal alle Längen aufgelöst finden. Wir ziehen daher die Bezeichnung freie oder melische Anapäste vor. Wenngleich nämlich auch die Marschanapäste und die anapästischen Tetrameter nicht einfach declamirt, sondern melodramatisch unter musikalischer Begleitung vorgetragen wurden, so müssen doch die anderen nicht zur Begleitung der Marschbewegungen bestimmten Anapäste mit mannigfacherer Modulation gesungen worden sein. Ein deutliches Anzeichen dieser verschiedenen Vortragsweise liegt in der sprachlichen Form vor; denn während in den Marschanapästen die Formen des attischen Dialektes herrschen, begegnen in den anapästischen Liedern die dorischen Vocale des künstlichen Dialektes der Lyrik. Im übrigen lassen sich die beiden Arten von Anapästen nicht immer streng von einander scheiden. Hermann selbst hat dieses zugegeben und desshalb z. B. die Anapäste in der Antigone 929 ff. eine Mittelstellung zwischen den strengen und freien Anapästen einnehmen lassen; s. Epit. p. 380. Die Grenze ist um so schwerer zu ziehen, als der Chor in der Iphigenia Taurica unter freien Anapästen einzieht und in vielen Stücken die Anapäste der Parodos, wie in Soph. El. 84, Eur. Hec. 59, Troad. 98, Med. 96, Hipp. 1342 klagenden Inhalts sind und nur zum kleinsten Theil die Bewegungen des Chors begleiten.

Die anapästischen Dimeter und anapästischen Systeme.

284. Weitaus das gewöhnlichste Kolon im anapästischen Rhythmus ist der Dimeter. Da in jedem Fuss die Länge aufgelöst, und die beiden Kürzen in eine Länge zusammengezogen werden durften, so ergaben sich daraus für den Dimeter die mannigfachsten Formen, wie

⏑ ⏑ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –
δέκατον μὲν ἔτος τόδ' ἐπεὶ Πριάμου (Aesch. Agam. 40)
– –́ – – – –́ – –
ὑμᾶς αὐτάς· εἰδυῖαι γάρ (Aesch. Prom. 1076)
⏑⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑ –
τίς ὄρεα βαθύκομα τάδ' ἐπέσυτο βροτῶν (Aristoph. fr. 557)
– –́ ⏑ ⏑ – – –́ ⏑⏑ –
δεινὸς μὲν ὁρᾶν, δεινὸς δὲ λέγειν (Soph. Oed. Col. 141)
⏑ ⏑ –́ – – ⏑ ⏑ –́ – –
τί σεσίγηται δόμος Ἀδμήτου (Eur. Alc. 78)
– ⏑́⏑ – ⏑⏑ – ⏑́⏑ – ⏑⏑
πρόσφορα μ' αἴρετε, σύντονα δ' ἕλκετε (Eur. Hipp. 1361)
– ⏑́⏑ – – – ⏑́⏑ – –
Τρωάδες ὑμῖν, πρόσθε δ' ἄνασσαν (Eur. Hec. 60).

Die letzte Form, die äusserlich zweien Adonien gleicht, ward schon von den classischen Dichtern der Griechen gern am Schlusse eines Systems gebraucht, wie in der Monodie der Hecuba:

ἄγετ', ὦ παῖδες, τὴν γραῦν πρὸ δόμων
ἄγετ' ὀρθοῦσαι τὴν ὁμόδουλον,
Τρῳάδες, ὑμῖν, πρόσθε δ' ἄνασσαν.

noch mehr aber von den lateinischen Dichtern, welche mit dieser Form des akatalektischen Dimeters den Paroemiacus der Griechen theilweise ersetzten, wie Seneca in den Troades v. 77

Deciens nivibus canuit Ide,
deciens nostris nudata rogis,
et Sigeis trepidus campis
decumas secuit messor aristas,
at nulla dies maerore caret,
sed nova fletus causa ministrat.

Weiter aber gingen in der Vorliebe für diese Versform die spätern lateinischen Dichter, vorzüglich Boetius, von dessen anapästischen Dimetern zwei Drittel so gebaut sind, dass der zweite Theil die Form eines Adonius hat; s. Peiper und Richter in der Praefatio zu Senecas Tragödien p. XII.

Dass bei den Griechen in anapästischen Systemen Verse, welche ganz Daktylen glichen, wie

ἀστεροείδεα νῶτα διφρεύους' (Arist. Thesm. 1067)
κἀναπυθώμεθα τούσδε, τίνες ποτέ (Arist. Av. 403)
ὦ στεροπὰ Διός, ὦ σκοτία Νύξ (Eur. Hec. 68)

ferner Hippol. 215, Med. 161, Pers. 2, Agam. 1553 nichts destoweniger in aufsteigendem Rhythmus, wenn auch mit schwächerer Betonung des guten Takttheils vorgetragen wurden, ist nicht zu bezweifeln, zumal dieselben nicht blos in Klageliedern, sondern auch in Marschanapästen, wie in Aesch. Pers. 2. 14 und in anapästischen Tetrametern, wie in Aristoph. Eq. 805, Nub. 353, Vesp. 1027, Cratinus bei Heph. c. 8 vorkommen. Beachtenswerth ist aber doch, dass der Chor in der Parodos der Medea v. 132 ff.

ἔκλυον φωνάν, ἔκλυον δὲ βοάν τᾶς δυςτάνου
Κολχίδος, οὐδέ πω ἤπιος· ἀλλά, [ὦ] γεραιά,
λέξον· ἐπ᾽ ἀμφιπύλου γὰρ ἔσω μελάθρου γόον (βοάν codd.) ἔκλυον,
οὐδὲ συνήδομαι, ὦ γύναι, ἄλγεσι δώματος,
ἐπεί μοι φίλον κέκρανται.

ganz zweifellos von Anapästen zu Daktylen übergeht, und dass in den Trachinierinnen v. 981

κἀκκινήσεις κἀναστήσεις
φοιτάδα δεινὴν
νόσον, ὦ τέκνον. ΥΛ. ἀλλ᾽ ἐπί μοι μελέῳ
βάρος ἄπλετον ἐμμέμονεν φρήν.

und ebenso v. 991 durch den Personenwechsel ein gleicher Uebergang vermittelt wird. Ferner würde in der Hecuba v. 213 ff.

τὸν ἐμὸν δὲ βίον, λώβαν λύμαν τ᾽
οὐ μετακλάομαι, ἀλλὰ θανεῖν μοι
ξυντυχία κρείσσων ἐκύρησεν.

bei anapästischer Messung das System ohne Katalexis schliessen, und scheint ebendaselbst v. 106 ff.

ὦ κάκ᾽ ἐνεγκοῦσαι Τρῳάδες ὦ
κάκ᾽ ἐνεγκοῦσαι,
πήματ᾽ ἀπωλέσατ᾽ ὠλέσατ᾽· οὐκέτι
μοι βίος ἀγαστὸς ἐν φάει.

und v. 207 ff.

εἰσόψει χειρὸς ἀναρπαστὰν
σᾶς ἄπο λαιμότομον δ᾽ Ἅιδᾳ γᾶς
ὑποπεμπομέναν σκότος· ἔνθα νεκρῶν
μέθ᾽ ἁ τάλαινα κείσομαι.

die iambische Clausula besser zu vorausgehenden Daktylen als Anapästen zu passen, besonders wenn man nach der Ueberlieferung an der letzten Stelle γᾶς in den Anfang des vorletzten Verses versetzt. Vergleiche jedoch Soph. El. 220 und 243, wo auch ein anapästisches System mit einer trochäischen und logaödischen Clausula abschliesst. Vollends aber ist es mir zweifelhaft, ob die Zeitgenossen des Seneca dessen Verse im Hercules v. 662 ff.

coniunx modico nupta marito
non disposito clara monili
gestat pelagi dona rubentis,
nec gemmiferas detrahit aures
lapis eoa lectus in unda.

noch mit anapästischen Icten, oder nach Analogie der Asclepiadeen mit der Betonung

⏑⏑ ⏑́ ⏑⏑ — | ⏑́ ⏑⏑ – –

lasen.

Merkwürdig und dunkel ist eine auf dieses Verhältniss bezügliche Stelle des Victorinus II, 3, 22: *Contra Pacuvius novare propositum volens noluit intra binos pedes, ut superius, finire sensum, sed secundum Euripidem dactylicum metrum, quod appellatur, induxit, ut nominis mutatio diversitatem daret, hujusmodi stasimo seu periodo usus:*

agite ite evolvite, rapite coma,
tractate per aspera saxa et humum
scindite vestem ocius.

Durchaus daktylisch lassen sich die 4 Dimeter in der Hecuba des Ennius messen

iamque mari magno classis cita
texitur, exitium examen rapit:
advenit et fera velivolantibu'
navibu' complevit manu' litora.

und da hier Trochäen vorausgehen, so scheint der Dichter wirklich daktylischen Rhythmus beabsichtigt zu haben.

285. Dem allgemeinen Gesetz des anapästischen Versbaues entsprechend hat der Dimeter mit wenigen Ausnahmen eine Cäsur nach dem 2. Fuss. Gar keine Ausnahme von der Regel erlaubten sich die lateinischen Dichter der Kaiserzeit, wie Seneca, so dass in denselben geradezu Monometer statt Dimeter geschrieben werden können. Der christliche Dichter Synesius schrieb nicht blos im 3. 4. und 10. Hymnus Monometer, sondern behandelte auch diese Monometer geradezu als Verse, an deren Schluss syll. anceps und Hiatus nicht ausgeschlossen sind, wie im 3. Hymnus:

῎Αγε μοι, ψυχά,
ἱεροῖς ὕμνοις
ἐπιβαλλομένα
ὑληγενέας
εὔνασον οἴστρους.

Von einer so verkehrten Composition, welche die grossen Systeme in kleine Verslein zerbröckelte, ist natürlich bei den classischen Dichtern der Hellenen keine Spur; vielmehr ist bei ihnen hin und wieder in den Dimetern die Cäsur vernachlässigt, wie in

πτερύγων ἐρετμοῖσιν ἐρεσσόμεναι (Aesch. Agam. 52)
μέλλει γὰρ ὁ καλλιεπὴς Ἀγάθων (Arist. Thesm. 49)
δούλοισι χλανισκιδίων μικρῶν (Arist. Pac. 1002)

ebenso in Aesch. Agam. 64. 75. 84. 95. 790. 793. 1341. 1557. Choeph. 340. 859. Eum. 1010. Suppl. 625. Prom. 172. 872. fr. 192,

4. Soph. Aiax 146. Trach. 1276. Phil. 1470. Ant. 382. Oed. Col. 1760. 1771. El. 94. 201. Arist. Ach. 1143. Nub. 892. 947. Pac. 98. 100. 987. Av. 331. 523. 536. Vesp. 1482. 1487. Ran. 1090. Eur. Hec. 62. 98. 157. 163. 164. 170. 179. 185. 195. 196, und überhaupt häufig in Klaganapästen, ferner in Mnesimachus fr. 4, 17. 46. 49, Lucian Tragodopod. 91. 92. 94—6, Accius v. 532.

Auf der anderen Seite aber ist die Gliederung des Dimeter in zwei Hälften häufig noch durch Sinn, Personentheilung, Anaphora schärfer ausgeprägt, wie in

κακοφατίδα βοάν, κακομέλετον ἰάν (Aesch. Pers. 936)
φροῦδα τὰ χρήματα, φρούδη χροιή,
φρούδη ψυχή, φρούδη δ' ἐμβάς (Arist. Nub. 708 f.)
πρόcθιγέ νύν μου. ΑΝ. ψαύω καὶ δή (Soph. Oed. Col. 173)
potin ut taceas? potin ne moneas? (Plaut. Persa 175)

Im Gegensatz zu den zuletzt angeführten Dimetern, deren rhythmische Gliederung mit der Satzgliederung vollständig harmonirt, stehen einige Verse, wie Trach. 981. 991

νόcον οὐ τέκνον. ΥΛ. ἀλλ' ἐπί μοι μελέῳ.
βλεφάρων θ' ὕπνον; ΥΛ. οὐ γὰρ ἔχω πῶc ἄν.

in denen der Personenwechsel und die Verscäsur auseinander fallen; ebenso nachlässig sind die Dimeter in Aristoph. Nub. 906. Thesm. 1078 gebaut; in den Wolken v. 893

ΔΙ. ἀπολεῖc cύ; τίc ὤν; ΑΔ. λόγοc. ΔΙ. ἥττων γ' ὤν.

wechselt sogar zweimal die Person in demselben Dimeter, was der metrische Scholiast nicht versäumt, als etwas Ungewöhnliches mit den Worten anzumerken: τὰ πρόcωπα οὐ τελείαc ἔχει τὰc cυζυγίαc; vergl. Thesm. 1080. Auf der andern Seite ging Aeschylus Agam. 1537

ἰὼ γᾶ γᾶ, εἴθ' ἔμ' ἐδέξω

so weit, einen freilich noch durch die starke Sinnpause entschuldigten Hiatus nach der ersten Dipodie zuzulassen.

Hermann nimmt neben der Cäsur nach dem zweiten Fuss noch eine andere nach der ersten Kürze des 3. Fusses an; mir ist die rhythmische Bedeutung eines solchen Einschnittes unbegreiflich. Aber Thatsache ist es, dass fast ausnahmslos da, wo die erste Cäsur fehlt, die zweite erstrebt ist. Indess findet sich diese secundäre Cäsur nur bei Aeschylus häufig; bei Euripides kommt sie in Marschanapästen nur einmal, Iph. Aul. 390 vor. Am Schlusse des Dimeter endigt fast ausnahmslos ein Wort; widerstrebende Stellen sind schon seit Alters und wohl vom Dichter selbst durch Einsetzung eines Monometer mit der Regel in Einklang gebracht, wie Agam 74. 83

μίμνομεν ἰcχύν
ἰcόπαιδα νέμοντεc ἐπὶ cκήπτροιc.
cὺ δέ, Τυνδάρεω
θύγατερ, βαcίλεια Κλυταιμνήcτρα.

Nur an einer Stelle der Wespen v. 752

ἵν' ὁ κῆρυξ φησί, τίς ἀψήφι-
στος; ἀνιστάσθω.

lässt sich auch mit diesem Auskunftsmittel nichts erreichen.

286. Mit dem vollständigen Dimeter ist in Systemen als Schlussvers der katalektische Dimeter oder Paroemiacus verbunden. Auch in ihm können alle Längen mit Ausnahme der letzten aufgelöst und alle Kürzen zusammengezogen werden; doch hat in der Regel der vorletzte Fuss die Form eines reinen Anapäst. Nur ausnahmsweise sind in demselben die beiden Kürzen zu einer Länge zusammengezogen, wie in

ψήφῳ πόλεως γνωσθεῖσαι (Aesch. Suppl. 8)
βέλος ἠλίθιον σκήψειεν (Aesch. Agam. 366)

und nur in lyrischen Partien findet sich die Auflösung der vorletzten Länge, nämlich in

πόδα παρθένιον ὅσιον ὁσίας (Eur. Iph. Taur. 130)
κρόκεα πέταλα φάρεσιν ἔδρεπον (Eur. Ion 896)
ἵνα με λέχεσι μέλεαν μέλεσι (Eur. Ion 900).

Vergleiche Plautus Stichus v. 32

participant nos neque redeunt

ferner Plaut. Men. 112. 368. Pers. 599.

Prudentius, Cathem. X gebraucht in den vierzeiligen Strophen durchweg folgende Form unseres Verses

⏖ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏓
Deus ignee fons animarum,
duo qui socians elementa,
vivum simul ac moribundum,
hominem, pater, effigiasti.

Grade umgekehrt hat der Bischof von Ptolemais, Synesius, seinen fünften Hymnus in solchen Paroemiacis gedichtet, die aus lauter Längen zusammengesetzt sind:

Ὑμνῶμεν κοῦρον νύμφας,
νύμφας οὐ νυμφευθείσας
ἀνδρῶν μοιραίαις κοίταις.

In der Aneinanderreihung mehrerer Paroemiaci sind übrigens den christlichen Sängern schon die alten Dichter vorangegangen, wie Cratinus in der von Hephästion angeführten Stelle der Ὀδυσσεῖς

Σιγάν νυν ἄπας ἔχε ςιγάν,
καὶ πάντα λόγον τάχα πεύςει,
ἡμῖν δ' Ἰθάκη πατρίς ἐςτιν,
πλέομεν δ' ἅμ' Ὀδυςςέι θείῳ.

Tyrtäus in einem Marschlied

Ἄγετ' ὦ Σπάρτας εὐάνδρου
κοῦροι πατέρων πολιητᾶν,
λαιᾷ μὲν ἴτυν προβάλεςθε,
δόρυ δεξιτερᾷ δ' εὐτόλμως.

und Euripides im Ion 859—62, wo trefflich durch Wiederholung des katalektischen Verses das unschlüssige, immer wieder einhaltende Nachsinnen der Kreusa ausgedrückt ist; vergleiche ausserdem die Verse des Plautus in Pseud. 909. 910. 916—9, Cistell. II, 1, 8—12, Stichus 313—18 und Terentianus v. 1811 ff.

Eine Cäsur hat der Parömiacus nach dem zweiten Fuss nicht, vielmehr sind in ihm ganz gewöhnlich der zweite und dritte Fuss verbunden, damit nach Aufhebung jener kleinen die Cäsur begleitenden Pause die Schlusspause desto kräftiger hervortrete.

Den Namen παροιμιακός leiteten die Grammatiker von παροιμία „Sprichwort" ab und Hephästion c. 8 führt als Sprichwörter, welche die Form eines Dimeter anap. catal. haben, an:

πότε δ' Ἄρτεμις οὐκ ἐχόρευςε;
καὶ κόρκορος ἐν λαχάνοιςι.

Da aber Sprichwörter auch in anderen Rhythmen abgefasst sind, so zweifelt schon Hephästion an der Richtigkeit der Etymologie. Rossbach-Westphal II, 400 erklären daher παροιμιακόν mit Marschrhythmus und leiten das Wort von οἶμος „Weg" her. Richtiger wird man an οἴμη Liedweise denken und in παροιμιακόν den beruhigenden Charakter unseres Rhythmus, ähnlich wie in παρειπεῖν, παραμύθιον, ausgedrückt finden.

287. Der anapästische Monometer steht vereinzelt bei den Dramatikern zwischen Dimetern und duldet gleichfalls die Auflösung seiner beiden Längen und die Zusammenziehung seiner Kürzen; am häufigsten jedoch hat er da, wo er den Gedanken abschliesst, die Form

– ⏑⏑ – –
δέμνια κοίτης

s. Eur. Hippol. 181. 186. 260. 1284. 1463.

Synesius hat, wie ich schon oben bemerkt, den Monometer κατὰ ςτίχον gebraucht; bei Plautus im Eingang des Stichus findet er sich in einem anapästischen Lied mit der katalektischen Tripodie verbunden.

288. Anapästische Dimeter und Monometer hatten bei den Dramatikern keine selbständige Stellung, sondern bildeten stets die Glieder eines cύcτημα ἐξ ὁμοίων. Innerhalb desselben durfte also nach den allgemeinen Gesetzen des Versbaues kein Hiatus und keine syll. anc. vorkommen, und konnte die schliessende Länge der einzelnen Glieder in zwei Kürzen aufgelöst werden. Die alten Grammatiker fassten daher das Ganze als eine Periode, die sie nach der Anzahl der Dipodien und Kola benannten. So nennt Heliodor das Chorikon in den Rittern 498—502

ἀλλ' ἴθι χαίρων καὶ πράξειας
κατὰ νοῦν τὸν ἐμόν, καί cε φυλάττοι
Ζεὺc ἀγοραῖος, καὶ νικήcαc
αὖθις ἐκεῖθεν πάλιν ὡς ἡμᾶς
ἔλθοις cτεφάνοις κατάπαcτος.

eine περίοδος δεκάμετρος πεντάκωλος, und sagt Victorinus II, 3, 21 von dem *anapaesticum melos* des Accius

inclyte, parva praedite patria,
nomine celebri claroque potens
pectore Achivis classibus auctor.

periodus circa sex versatur dipodias. Der erste, der unter den neueren Philologen wieder jene Gesetze des Baues anapästischer Systeme erkannt und darnach die Fehler in den Anapästen neulateinischer Dichter nachgewiesen hat, ist bekanntlich Bentley in seiner berühmten Epistola ad Millium.

In der Regel schliessen die anapästischen Systeme mit einem Paroemiacus, der zugleich durch seinen thetischen Ausgang dem Rhythmus einen schönen Abschluss gibt und der Stimme des Vortragenden eine längere emmetrische Pause gewährt. Da eine solche emmetrische Pause in einem Marschlied, besonders beim Einzug eines ganzen Chors, in bestimmten, nicht allzulangen Zwischenräumen wiederkehren musste, so zerfielen damit die Einzugslieder in mehrere aus 4 bis 20 und mehr Dipodien bestehende Systeme oder Perioden, wie, um ein Beispiel herauszuheben, im Aias des Sophokles:

134 Τελαμώνιε παῖ, τῆς ἀμφιρύτου
Σαλαμῖνος ἔχων βάθρον ἀγχιάλου,
cὲ μὲν εὖ πράccοντ' ἐπιχαίρω.
cὲ δ' ὅταν πληγὴ Διὸς ἢ ζαμενὴς

λόγος ἐκ Δαναῶν κακόθρους ἐπιβῇ,
μέγαν ὄκνον ἔχω καὶ πεφόβημαι
  πτηνῆς ὡς ὄμμα πελείας.
ὡς καὶ τῆς νῦν φθιμένης νυκτὸς
μεγάλοι θόρυβοι κατέχουσ' ἡμᾶς
ἐπὶ δυσκλείᾳ,
σὲ τὸν ἱππομανῆ λειμῶν' ἐπιβάντ'
ὀλέσαι Δαναῶν βοτὰ καὶ λείαν,
ἥπερ δορίληπτος ἔτ' ἦν λοιπή,
  κτείνοντ' αἴθωνι σιδήρῳ.
τοιούσδε λόγους ψιθύρους πλάσσων
εἰς ὦτα φέρει πάντων Ὀδυσεὺς
καὶ σφόδρα πείθει·
περὶ γὰρ σοῦ νῦν εὔπιστα λέγει,
καὶ πᾶς ὁ κλύων [τοῦ λέξαντος] χαίρει μᾶλλον
  τοῖς σοῖς ἄχεσιν καθυβρίζων.
τῶν γὰρ μεγάλων ψυχῶν ἱεὶς
οὐκ ἂν ἁμάρτοις· κατὰ δ' ἄν τις ἐμοῦ
τοιαῦτα λέγων οὐκ ἂν πείθοι·
πρὸς γὰρ τὸν ἔχονθ' ὁ φθόνος ἕρπει·
καίτοι σμικροὶ μεγάλων χωρὶς
σφαλερὸν πύργου ῥῦμα πέλονται·
μετὰ γὰρ μεγάλων βαιὸς ἄριστ' ἂν
καὶ μέγας ὀρθοῖθ' ὑπὸ μικροτέρων·
ἀλλ' οὐ δυνατὸν τοὺς ἀνοήτους
  τούτων γνώμας προδιδάσκειν.
ὑπὸ τοιούτων ἀνδρῶν θορυβεῖ,
χἠμεῖς οὐδὲν σθένομεν πρὸς ταῦτ'
ἀπαλέξασθαι σοῦ χωρίς, ἄναξ·
ἀλλ' ὅτε γὰρ δὴ τὸ σὸν ὄμμ' ἀπέδραν,
παταγοῦσιν, ἅπερ πτηνῶν ἀγέλαι
μέγαν αἰγυπιόν· [ὑποδείσαντες]
τάχ' ἂν ἐξαίφνης, εἰ σὺ φανείης,
  σιγῇ πτήξειαν ἄφωνοι.

289. Den Abschluss des Systems durch einen Paroemiacus sollte man am Schlusse eines jeden grösseren Gedankenabschnittes erwarten; aber schon Aeschylus begnügte sich, um die Paroemiaci nicht zu häufen, Abschnitte des Gedankens auch durch einen Monometer oder einen mit gewichtigen Längen endigenden Di-

meter abzuschliessen, wie z. B. im Prometheus bei dem Eintritt des Okeanos:

284 ἥκω δολιχῆϲ τέρμα κελεύθου
διαμειψάμενοϲ πρὸϲ ϲέ, Προμηθεῦ,
τὸν πτερυγωκῆ τόνδ' οἰωνὸν
γνώμῃ ϲτομίων ἄτερ εὐθύνων.
ταῖϲ ϲαῖϲ δὲ τύχαιϲ, ἴϲθι, ϲυναλγῶ.
τό τε γάρ με, δοκῶ, ϲυγγενὲϲ οὕτωϲ
ἐϲαναγκάζει, χωρίϲ τε γένουϲ
οὐκ ἔϲτιν ὅτῳ μείζονα μοῖραν
νείμαιμ' ἢ ϲοί.
γνώϲει δὲ τάδ', ὡϲ ἔτυμ' οὐδὲ μάτην
χαριτογλωϲϲεῖν ἔνι μοι. φέρε γὰρ
ϲήμαιν', ὅ τι χρή ϲοι ϲυμπράϲϲειν·
οὐ γάρ ποτ' ἐρεῖϲ, ὡϲ Ὠκεανοῦ
φίλοϲ ἐϲτὶ βεβαιότερόϲ ϲοι.

Denn hier steht nur am Schlusse des 27 Metra enthaltenden Einzugsliedes ein Paroemiacus; daneben aber sind zwei weitere Abschnitte des Gedankens und des Rhythmus durch den auf drei Längen schliessenden Dimeter v. 287 und den mit lauter Längen ausgefüllten Monometer v. 292 bezeichnet. Desgleichen sind in der Parodos des Aias innerhalb der grösseren Systeme kleinere Abschnitte v. 143, 150, 156, 166, 169 aus den Einschnitten des Sinns und der rhythmischen Form der Kola leicht nachweisbar. Auf solche Weise entstanden allmählich grosse anapästische Perioden, in denen die Zusammenfassung der Theile zu einem Ganzen gelockert war, und die einzelnen Kola eine selbständige Stellung hatten; die grösste Periode der Art, die ich kenne, ist uns in einem Fragment (3) des Komikers Mnesimachus erhalten, welche nicht weniger als 53 Dimeter und 8 Monometer umfasst; die nächst grösste steht in den Wolken v. 889—948, welche aus 116 Metren besteht. So lange anapästische Systeme ohne emmetrische Pausen waren im Marschlied nicht denkbar, sie finden sich auch nur in Monologen und erregten Zwiegesprächen. Hier aber nahmen die Pausen am Schlusse der einzelnen Kola annähernd den gleichen Umfang wie am Schlusse der iambischen Trimeter ein; in Folge dessen erlaubte sich Aristophanes weit seltener mehr die Auflösung der schliessenden Länge eines Kolon und finden sich selbst bei allen Dramatikern einzelne Fälle einer

syll. anc. und sogar eines Hiatus, wenn mit dem Kolon auch der Sinn schliesst und die Person wechselt, wie in

ἐν τοῖς πολλοῖσι λέγων ἀπολῶ.
ΔΙ. ἀπολεῖς σύ; τίς ὤν (Nub. 892)
ΟΙ. θύγατερ, ποῖ τις φροντίδος ἔλθῃ;
ΑΝ. ὦ πάτερ, ἀστοῖς ἴσα χρὴ μελετᾶν,
εἴκοντας ἃ δεῖ κοὐκ ἀπιθοῦντας.
ΟΙ. πρόσθιγέ νύν μου. ΑΝ. ψαύω καὶ δή.
ΟΙ. ὦ ξεῖνοι κ. τ. λ. (Oed. Col. 170—4)
ἔσται τι νέον,
ἥξει τι μέλος γοερὸν γοεραῖς (Hec. 83)

ebenso in Aesch. Pers. 930. Soph. Oed. Col. 143. 188. 1757. Ant. 932. Aiax 169(?). Eur. El. 1333. Med. 1396. Iph. Taur. 125. Rhes. 561. Von da war es nur ein kleiner Sprung zu der Compositionsweise des Tragikers Seneca, der die einzelnen anapästischen Dimeter geradezu als Verse behandelte und nicht einmal am Schlusse dieselben durch einen Paroemiacus zusammenzufassen für nöthig fand. Indess schliessen bereits bei den griechischen Dramatikern einige anapästische Lieder akatalektisch, wie in Pers. 934. 942. 961. 973. Oed. Col. 175. Antig. 932. 936. Hippol. 1376. Av. 1400. Lysist. 483. 547; vergleiche ferner über Hec. 215 das oben S. 274 Gesagte.

Ohne merkliche Pause kann keine menschliche Stimme eine grössere Anzahl von anapästischen Dimetern nach einander lesen. Wie viel wir in dieser Beziehung griechischen Lungen zumuthen dürfen, ersieht man aus den anapästischen Systemen in den Parabasen, die bekanntlich πνίγη hiessen, weil sie, ohne Pause gesungen (ἀπνευστὶ ᾀδόμενον Pollux IV, 112; vergl. Demetrius: de interpr. 1: μακρὸς ἄν εἴη ὁ λόγος καὶ ἄπειρος καὶ ἀτεχνῶς πνίγων τὸν λέγοντα), den Athem beengten. Dieselben haben nun in den einzelnen Stücken des Aristophanes folgende Ausdehnung, in den Acharnern v. 659—664 von 12, in den Rittern v. 347—350 von 7, in den Wespen v. 1051—59 von 18, in dem Frieden v. 765—774 von 20 in den Vögeln v. 725—736 von 27, in den Thesmophoriazusen v. 814—829 von 30 Doppelfüssen. Damit scheinen wir auf eine sehr bedeutende Kraft griechischer Lungen hingewiesen zu werden; aber die drei letzten Systeme bestehen aus mehreren, mit starken Interpunctionen abschliessenden Sätzen, so dass wir wohl auch innerhalb derselben noch kleinere Ruhepunkte zum Athemholen annehmen dürfen.

An den meisten der Stellen, wo eine syll. anceps oder ein Hiatus am Schlusse eines Monometer oder Dimeter zugelassen ist, wechselt mit dem Kolon zugleich die Person. Aber auch ausserhalb der Wechselgesänge findet sich innerhalb des Systems durch die blosse Interpunction eine syll. anceps entschuldigt in Pers. 18. Sept. 824. Alc. 78. Hec. 83. Hippol. 1376. Ion. 167,

Iph. Taur. 125. und selbst ein Hiatus Thesm. 776. 1065 u. Agam. 794. Vesp. 1010, 1537. Andere Stellen, wie Eum. 314. Aiax 169. Agam. 1521 zähle ich nicht mit, da hier der Anstoss durch glückliche Emendation entfernt ist; vielleicht ist auch Agam. 794 mit R. Klotz, de num. anapaest. p. 9, der Ausfall eines Paroemiacus anzunehmen und so der anstössige Hiatus zu entfernen.

290. Eine strittige und nicht unwichtige Frage bei der Analyse anapästischer Systeme dreht sich um die Stellung der Monometer. Die alten Grammatiker nannten sie παρατέλευτα, weil sie in der Regel vor dem Schlusskolon stunden. Aber sie stehen durchaus nicht immer an vorletzter Stelle; sie stehen fast ebenso häufig mitten in dem Systeme; ja es kommen in einem System auch zwei und mehrere Monometer vor, und zwar nicht blos, wo mehrere angenommen werden müssen, um nicht einen Dimeter mitten in einem Worte schliessen zu lassen, wie in Agam. 51 und 53, 74 u. 77, 83 u. 86, sondern auch da, wo keine derartige äussere Nöthigung vorliegt, wie z. B. im Prometh. 1071

ἀλλ᾽ οὖν μέμνηcθ᾽ ἁγὼ προλέγω·
μηδὲ πρὸc ἄτηc θηραθεῖcαι
μέμψηcθε τύχην.
μηδέ ποτ᾽ εἴπηθ᾽, ὡc Ζεὺc ὑμᾶc
εἰc ἀπρόοπτον πῆμ᾽ εἰcέβαλεν·
μὴ δῆτ᾽, αὐταὶ δ᾽ ὑμᾶc αὐτάc.
εἰδυῖαι γὰρ κοὐκ ἐξαίφνηc,
οὐδὲ λαθραίωc,
εἰc ἀπέραντον δίκτυον ἄτηc
  ἐμπλεχθήcεcθ᾽ ὑπ᾽ ἀνοίαc.

Fragen wir, warum hier, sei es von einem Grammatiker, sei es von dem Dichter selbst, gerade an diesen Stellen der Monometer gesetzt worden sei, so lehrt eine Vergleichung der ähnlichen Systeme, dass durch die Monometer der Schluss eines Satzes hervorgehoben werden sollte, damit die mit dem Satzschluss verbundene Sinnpause in dem Kolonschluss eine Unterstützung fände. Dieses Princip ist gut in dem Cod. Mediceus des Aeschylus durchgeführt, und die neueren Herausgeber haben sehr Unrecht gethan, diese gute Ueberlieferung, die vielleicht auf den Dichter selbst zurückgeht, durch Tilgung und Versetzung der Monometer an vielen Stellen (Eum. 989. 994. Prometh. 140. 142. 153. 157. 1073. 1077. Suppl. 10) zu verwischen. Hingegen haben bei den

andern Dramatikern die Abschreiber vielfach der Raumersparniss halber zwei Monometer zusammengezogen, oder der Schablone zu Lieb den Monometer aus seiner ursprünglichen Stellung vor das Schlusskolon als παρατέλευτον gesetzt. Ein belehrendes Zeugniss dieser Neuerung der Grammatiker haben wir in den Wolken v. 889—948, wo man aus den verderbten Zahlen der metrischen Scholien doch immer noch so viel ersehen kann, dass Heliodor mehr Kola vor sich hatte, als die Byzantiner. Hier also ist es erlaubt und zum Theil nothwendig den Monometer aus seiner nichtssagenden Stelle vor dem Paroemiacus an denjenigen Ort zu rücken, wo mit ihm ein Satz abschliesst, und statt eines je nach den Umständen mehrere Monometer anzunehmen (vgl. Av. 214. 219. 733. Eq. 505. Nub. 1022). Von dieser Freiheit habe ich z. B. auch oben in der Parodos des Aias Gebrauch gemacht, indem ich entgegen der Florentiner Handschrift v. 143 ἐπὶ δυσκλείᾳ und nicht βοτὰ καὶ λείαν und v. 150 καὶ σφόδρα πείθει und nicht χαίρει μᾶλλον einen Monometer bilden liess.

In den Handschriften ist ganz gewöhnlich der Monometer nicht in eine neue Zeile geschrieben, sondern von dem vorausgehenden Dimeter nur durch ein grösseres Spatium getrennt. Indem nun die Abschreiber unter Vernachlässigung des trennenden Zwischenraumes die beiden Kola verbanden, entstand der anapästische Trimeter; derselbe findet sich hin und wieder in den Handschriften, wie in Arist. Vesp. 879 f. Ran. 375 = 380 (s. schol. z. St.), Eurip. Med. 149. Plautus Pseud. 931. Most. 858 ff. (s. meine metrischen Bemerkungen zu den Cantica des Plautus S. 43), Accius bei Victorinus II, 3, 22. Ohne diesen anapästischen Trimeter billigen zu wollen, empfiehlt sich doch die Zusammenschreibung des Dimeter und Monometer in eine Zeile mit trennendem Zwischenraume; man erspart damit Raum und nähert sich auch sicher in jenen Fällen, wo nach dem Monometer kein Satz schliesst, wie in Agam. v. 83

σὺ δὲ Τυνδάρεω   θύγατερ, βασίλεια Κλυταιμνήστρα

mehr den Intentionen des Dichters.

291. Unter den neueren Metrikern haben Westphal, Weil, Buchholtz, H. Schmidt in den Marschanapästen den unter Dimetern eingestreuten Monometern durch Annahme langsameren Tempos oder gedehnter Pausen die Geltung eines $^{16}/_{8}$ Kolon zuweisen wollen. Diese Hypothese ist offenbar unzulässig an denjenigen Stellen, wo der Monometer eng mit dem Dimeter zusammenhängt; sie ist aber auch sonst, wie ich in meiner Besprechung der Metrik Westphals in Jahrb. f. Phil. 1869 S. 378 dargethan habe, wenig gesichert, weil man in einem solchen Fall öfters die Zulassung einer syll. anceps und eines Hiatus am Schlusse des

Monometer erwarten müsste. Wenn H. Schmidt dagegen die syll. anceps in der Hec. 83

ἔσται τι νέον,
ἥξει τι μέλος γοερὸν γοεραῖς

geltend gemacht hat, so ist diese *eine* Stelle nicht entscheidend, da die Dramatiker, wie ich oben S. 282 nachgewiesen habe, einigemal auch nach einem Dimeter jene Freiheit sich erlaubt haben. Jedenfalls aber ist nicht zu bezweifeln, dass öfters die Dichter zwischen Dimeter einen Monometer setzten, um eine Unterabtheilung innerhalb eines Systems zu bezeichnen; insbesondere gilt dieses von Dipodien, welche nach dem Sylbenschema die Form eines Adonius oder eines Dispondeus haben. Im übrigen würde die Hypothese von der Ausfüllung eines Monometer durch Pause und Dehnung bis zum Umfang eines Dimeter eine entschiedene Stütze gewinnen, wenn wirklich in respondirenden Partien je ein Dimeter einem Monometer entspräche, wie dies Westphal, Metrik 2. Aufl. S. 179 von Antig. 112 ∼ 129, Wecklein, Studien zu Aeschylus S. 70 von Prometh. 1081 ∼ 1041 und Sept. 1069 ∼ 1075, und zu Duzenden Malen Weil im Aeschylus angenommen haben, und nach der handschriftlichen Ueberlieferung auch von Aristoph. Av. 611 ∼ 523 angenommen werden muss. Bei der strengen Gleichmässigkeit aber, die sonst zwischen Strophe und Antistrophe herrscht, ist eine solche Annahme wenig wahrscheinlich und wird man eher an jenen Stellen die Responsion der anapästischen Gruppen läugnen, oder durch Emendationen eine genaue Responsion herstellen müssen.

292. Ihre Anwendung finden anapästische Systeme vorzüglich in den Marschliedern des einziehenden und abziehenden Chors der Tragödie. Beim Einzug scheint der Chor mehrere Schwenkungen in der Orchestra gemacht zu haben, bevor er sich auf den ihm zugewiesenen Platz auf der Thymele begab. Die Einzugslieder (πάροδοι) umfassen daher in der Regel mehrere anapästische Systeme; so besteht die Parodos im Agamemnon aus 63, in den Persern aus 64, in den Schutzflehenden aus 40, im Aias aus 38, in der Hecuba aus 55 Kolen. Am Schlusse des Stückes verliess der Chor geraden Wegs die Orchestra, daher bestehen viele Abzugslieder (ἔξοδοι), wie in der Antigone, dem Rhesus, der Alcestis, der Medea und den meisten Stücken des Euripides aus nur einem, obendrein kurzen System. Da aber in

andern Tragödien die Anapäste schon mit den Zurüstungen zum Abzug anheben, so haben wir auch lange aus mehreren Systemen bestehende Abzugslieder, wie in Prometh. 1040—90, Pers. 1053—77, Phil. 1445—71, Trach. 1259—78, Oed. Col. 1751—79, Aiax 1402—20, Bacch. 1367—92, Iph. Taur. 1490—98. Die meisten dieser Abzugslieder sind μέλη ἀμοιβαῖα zwischen den abtretenden Schauspielern und dem abziehenden Chor; diese Form des Wechselgesangs liebte Sophokles und besonders Euripides auch beim Einzugslied, jedoch so, dass die zum grössten Theil sehr langen anapästischen Wechselgesänge noch fortgeführt wurden, nachdem der Chor und die Schauspieler bereits eingetreten waren, und ihren Platz eingenommen hatten, wie in der Hecuba, den Troades, dem Hippolytus und der Iphigenia in Aulis.

Mit diesen vom einziehenden und abziehenden Chor vorgetragenen Anapästen sind am meisten die anapästischen Systeme verwandt, mit denen das Eintreten neuer Personen angekündigt wird, oder unter deren Rhythmus neu eintretende Schauspieler erscheinen, wie in Aesch. Agam. 782, Pers. 150, Prometh. 286, Soph. Antig. 155. 375. 526. 626. 1257, Philoct. 1409, Oed. R. 1297, Eur. Alc. 29. 861, Hippol. 171. 1283. 1342, Androm. 494. 1166. 1226, Troad. 230. 568. 1118. 1256, Phoen. 1480, Orest. 348. 1013, Suppl. 794. 980, El. 987. 1233, Iph. Taur. 456, Nub. 889, Pac. 82. Ebenso wird das Abtreten von Schauspielern mit anapästischen Systemen begleitet in Agam. 1331, Choeph. 719. 855, Pers. 532. 623, Suppl. 966, Prometh. 877, Antig. 801. 929, Med. 759, Troad. 777. 1251, Androm. 515, Iph. Aul. 1276, Alc. 741, Suppl. 1113, Herc. fur. 441, Acharn. 1143, Eq. 498; vergl. Plautus Persa V, 2, Pseud. II, 1, Trin. 840, Stich. 308. Damit bringe ich noch einen andern Gebrauch von anapästischen Systemen in Verbindung, durch die ein Gebet, ein Gesang, ein Tanz oder eine sonstige Bewegung eingeleitet wird, wie in Agam. 355—66, Choeph. 306—314, Eum. 307—320, Sept. 822—31, Suppl. 625—9, Pers. 140—9, Aiax 1163—7, Thesm. 947—52, Av. 209—22. Die Anapäste fordern hier zum Gesange auf, begleiten die Aufstellung zum Tanz und enthalten einen Anklang an die alten Prosodien, mit denen der Chor zum Heiligthum oder zum Altar hinzog, um dann zum eigentlichen Gebet an die Gottheit überzugehen.

Eine andere eigenthümliche Anwendung fanden anapästische Systeme am Schluss von anapästischen Tetrametern; nament-

lich ging in der Parabase der Chor regelmässig von den speciell ἀνάπαιστοι genannten Tetrametern zu einem anapästischen System über, welches wegen seiner die Lunge anstrengenden Länge den Namen μακρόν oder πνῖγος hatte. Aber auch sonst finden sich solche Systeme nach anapästischen Tetrametern, wie Nub. 1009, Av. 523, Vesp. 619, Ran. 1077. Am Schlusse scheint hier der Chor oder Chorführer noch einmal seine ganze Kraft zusammengenommen und in eiligerem Tempo und mit angestrengtem Athem die anapästische Partie zu Ende geführt zu haben.

293. Am häufigsten wurden Anapäste in Klageliedern angewandt, die indess vielfach, wie in Soph. El. 86 ff. Eur. Troad. 88 ff. und Hec. 59 ff. zugleich die Parodos vertreten und zum Theil den Einzug des Chors begleiten. Die meisten Klaganapäste sind freier gebaut, enthalten ungewöhnliche Dehnungen und werden weiter unten von uns besonders betrachtet werden. Vereinzelt steht das anapästische Stasimon in Eurip. Med. 1081—1115, worin der Chor seine Betrachtungen über das Unglück, Kinder zu haben, anstellt. Der anapästische Rhythmus, der schlecht zum Charakter eines Stehliedes passt, erklärt sich kaum aus dem weinerlichen Inhalt des Liedes, da die streng gebauten Metra ganz des Charakters der Klaganapäste entbehren; er hängt vielmehr mit dem alten Brauche zusammen, die Handlung oder auch einen bedeutsamen Abschnitt derselben mit einem Abzugslied zu schliessen. Die Anapäste dieser Exodos stunden ursprünglich mit den Schritten der abziehenden Personen in Einklang; da sie aber auch schon, ehe der Zug sich in Bewegung setzte, erklangen, so ging man nur einen kleinen Schritt weiter, indem man sie am Ende eines Actes auch dann anwandte, wann gar keine Bewegung statt fand. Unser anapästisches Stasimon der Medea vergleicht sich so einem ähnlichen System in den Heracliden, v. 288 ff., das nach dem Weggang des Kopreus den ersten Act des Dramas schliesst.

294. Strophische Composition und Responsion scheinen den anapästischen Systemen von Hause aus fremd gewesen zu sein und können namentlich in den Einzugsliedern schon desshalb nicht erwartet werden, weil hier der Chor beim Vortrag der Anapäste sich weder in Halbchöre theilte noch in zurücklaufenden Linien bewegte. Eher sollte man strophischen Bau der Anapäste in der Umgebung eigentlicher Mele und im Wechselgesang erwarten;

in der That finden sich hier Systeme, welche sich, wenn auch nicht in der Form der Füsse, so doch in der gleichen Anzahl der Metra entsprechen, wie in Aesch. Sept. 1066—71 = 1072—7, Prometh. 136—142 = 152—158. Agam. 1455 ff. Choeph. 336—40 = 395—99. Eum. 927 ff. Soph. Antig. 929—32 = 933—36. Trach. 978—82 = 988—92. Eur. Hippol. 177—181 = 182—6. Andr. 515—523 = 537—544. Arist. Av. 523—538 = 611—626; s. § 291. Die ganze Frage, soweit sie Aeschylus und Sophokles betrifft, hat mit besonnenem Urtheil Dr. R. Nieberding, de anapaestorum apud Aeschylum et Sophoclem ratione antesystematica, Berl. 1867, behandelt.

Der anapästische Tetrameter.

295. Der katalektische anapästische Tetrameter ist gewissermassen das kleinste anapästische System, das aus einem vollständigen Dimeter und einem Paroemiacus besteht:

⏗⏗⏗ ⏗⏗ _ ⏗⏗⏗ ⏗⏗ _ | ⏗⏗ ⏗ ⏗⏗ _ ⏑⏑⏗ _

ὅτ᾽ ἐγὼ τὰ δίκαια λέγων ἤνθουν καὶ cωφροcύνη νενόμιcτο (Arist. Nub. 959)

ταῦτα ποιήcαc πολλῶν ἀγαθῶν αἴτιοc ὑμῖν γεγένηται (Ach. 642)

χαίρετε δαίμονεc οἱ Λεβάδειαν Βοιώτιον οὖθαρ ἀρούρηc (Cratinus)

ἐν τῷ κοινῷ τοὺc μὲν cτρεβλῶν, τοὺc δ᾽ ἄγχων, τοὺc δὲ μεταιτῶν (Arist. Eq. 775)

Er erleidet demnach auch sämmtliche Auflösungen und Zusammenziehungen, die wir in den Systemen vorfanden; selbst die letzte Länge des ersten Kolon ist einigemal aufgelöst, wie in Aristoph. Nub. 326

ὡc οὐ καθορῶ. παρὰ τὴν εἴcοδον. ἤδη νυνὶ μόλιc οὕτωc.

ebenso in Arist. Vesp. 350. 397 und nach den Handschriften in Plaut. Curc. 96, Stich. 31; vergl. Trin. 828, Aul. IV, 9, 3, Pers. 174, Pseud. 178, Poen. V, 4, 11. Nur der Ausgang des Verses hat bei den griechischen Komikern mit zwei von Hephästion c. 8 aus dem Selinuntier Aristoxenus und den Ὀδυccεῖc des Cratinus angeführten Ausnahmen stets die Form _ ⏑⏑ _ _ und gleicht somit ganz dem Schluss des daktylischen Hexameters. Von den Dichtern der Embaterien ward jedoch der Spondeus im vorletzten Fuss nicht gemieden, wie in dem Mustervers

ἄγετ᾽, ὦ Σπάρταc ἔνοπλοι κοῦροι, ποτὶ τὰν Ἄρεοc κίναcιν.

wesshalb diese Form des Tetrameters von einigen Λακωνικόν genannt wurde; siehe Heph. c. 8 u. vergl. Plotius VI, 15, Victorinus III, 5, 11. Weiter noch gingen die lateinischen Komiker, die nicht blos die Kürzen des vorletzten Fusses häufig zusammenzogen, sondern auch dessen Länge auflösten, wie Plautus im Pseudulus v. 910

pol ego ínterii, homo si íllic abit neque quód volui hodie effíciam.

Freilich verloren damit die plautinischen Verse ganz jenen leicht beschwingten Rhythmus, der die aristophanischen Tetrameter zu einem der melodischsten Metra des Alterthums machte.

Plotius VI, 9 benennt mit dem Beinamen *Archigenium* diejenige Form des akatalektischen Tetrameters, die aus lauter reinen Anapästen besteht. Mir ist weder ein akatalektischer noch katalektischer Tetrameter der Art bekannt, da die Dichter, um eine allzurollende Geschwindigkeit zu vermeiden, wenigstens einmal die Kürzen der Thesis in eine Länge zusammenzuziehen liebten. Aus dem gleichen Grunde findet sich im Tetrameter bei den Griechen nirgends die Auflösung eines Anapäst in einen Proceleusmaticus, oder die Verbindung eines Dactylus und Anapäst zu einer Dipodie. Der einzige entgegenstehende Fuss προςέχετε in Vesp. 1015 u. Av. 688 ist durch die Emendation πρόςχετε entfernt. Hingegen haben die lateinischen Dichter nicht mit gleicher Sorgfalt die Häufung der Kürzen vermieden; so haben die Handschriften im Pseudulus v. 168, wo schon der Inhalt auf anapästischen, nicht trochäischen Rhythmus hinweist:

intro abíte, atque haec cito célerate: ne móra quae sit, cocus quóm veniat.

ebenso im Miles v. 1011 u. 1016

erit ét tibi exoptatum óbtinget: bonum habe ánimum, ne formída.
cedo sígnum, si harunc Báccharum es. amat múlier quaedam quéndam.

vergl. Cas. III, 5, 10 und den Vers bei Censorinus fr. XIV, 9.

296. Nach den Gesetzen der anapästischen Systeme sollte nach dem zweiten Fuss des Tetrameters in der Regel, und nach dem vierten durchweg ein Wort enden. Thatsächlich aber findet sich selbst die Hauptcäsur, wenn auch nur wenige Mal, vernachlässigt, wie in Aristoph. Nub. 988, Plautus Curc. I, 2, 51:

cὺ δὲ τοὺc νῦν εὐθὺc ἐν ἱματίοιcι διδάcκειc ἐντετελύχθαι.
qui me ín terra aeque fórtunatus erít, si illa ad me bítet.

ebenso Vesp. 568, Av. 600, Callias fr. 3, Plaut. Persa 779; durch leichte Umstellung ist die Cäsur hergestellt in Aristoph. Ach. 645 und Plato fr. 145, 4. Mit der Cäsur nach dem 4. Fuss verband Plautus im Pseudulus 233 u. Mil. 1055

iam díu ego huic et mi hic béne volumus et amícitiast antíqua.
expróme benignum ex te íngenium, urbícape, occisor régum.

die Freiheiten des Versschlusses, nämlich Hiatus und zweifelhafte Sylbe; vergleiche die gleichen Licenzen im akatalektischen Tetrameter in Cist. II, 1, 7. IV, 2, 20. Casina II, 3, 10. Curc. 138. Pseud. 183. 597. 947. Menaech. 354. Persa 176. 177. 785. 789. Poen. V, 4, 4.

Eingehend hat über die feinern Gesetze im Bau des anapästischen Tetrameters Porson zur Hecuba p. XLIX—LXI gehandelt; jedoch geht er zu weit, wenn er durch Conjectur alle Verstösse gegen die Cäsur nach dem ersten Kolon und alle Auflösungen der Hebung des 4. Fusses zu entfernen sucht. Mit Recht hat der scharfsinnige Engländer auch an den 3 Versen Nub. 371, Ran. 1058, Ach. 636, in welchen das erste Kolon mit dem Artikel oder einer Präposition endigt, Anstoss genommen und dieselben so verbessert, wie sie jetzt allgemein gelesen werden. Die Beispiele, wo nach dem 2. Fuss kein Wort schliesst, sind zu häufig, als dass selbst Porson die Verse, in denen diese kleinere Cäsur vernachlässigt ist, zu ändern wagte. Hingegen hat er die richtige Beobachtung gemacht, dass die griechischen Dichter es vermieden, dann, wenn sie den 2. Fuss durch eine daktylische Wortform und den 3. durch eine spondeische ausdrückten, mit der letzten Sylbe des Daktylus ein jambisches oder bacchisches Wort beginnen zu lassen; er besserte daher den Vers in den Rittern 508

ἠνάγκαζεν ἔπη λέξοντας πρὸς τὸ θέατρον παραβῆναι

durch die vom Cod. Ravennas bestätigte Umstellung λέξοντας ἔπη, und ähnlich die Verse in Eccles. 514 u. Eq. 787.

297. Die anapästischen Tetrameter waren ebensogut wie die anapästischen Systeme von Hause aus ein Marschrhythmus und bewahrten diesen ihren Charakter treuer und consequenter als jene durch den strengen Bau der einzelnen Füsse und die regelmässige Wiederkehr der Pause nach dem zweiten Kolon. Als Marschrhythmus treffen wir denn auch unsern katalektischen Tetrameter in den Embaterien der Lacedämonier und in den Anapästen der Komödie, welche den Einzug und Abzug des Chors oder eines Schauspielers einleiten und begleiten, wie in Nub. 263 ff. 1510. Lysistr. 1072 f. Plutus 1208 f. Auch in der Parabase begleiteten die Anapäste die Schwenkung des Chors; besonders schön aber tritt uns der Gebrauch der anapästischen Tetrameter als Marschrhythmus in den Fröschen des Aristophanes v. 354—71 entgegen, wo der Chor der Mysten in feierlicher Procession einzieht, während der Chorführer, als Hierophant gekleidet, die Anapäste spricht:

εὐφημεῖν χρὴ κἀξίστασθαι τοῖς ἡμετέροισι χοροῖσιν,
ὅστις ἄπειρος τοιῶνδε λόγων ἢ γνώμῃ μὴ καθαρεύει,
ἢ γενναίων ὄργια Μουσῶν μήτ᾽ εἶδεν μήτ᾽ ἐχόρευσεν. κ. τ. λ.

Aus den Processionsliedern der bacchischen Festgenossen waren die Anapäste in die Komödie gekommen, und der sicilische Komiker Epicharmus hatte nach Hephästion c. 8 zwei ganze Dramen, die Χορεύοντες und den Ἐπινίκιος, in anapästischen Tetrametern geschrieben. Von den attischen Komikern handhabte den Vers mit vollendeter Meisterschaft Aristophanes, von dem er den Beinamen μέτρον Ἀριστοφάνειον erhielt (s. Heph. c. 8, Victorinus II, 3, 11, Censorinus fr. XIV, 9, Dionysius de comp. verb. c. 25), wiewohl er schon von älteren Komikern, Eupolis, Cratinus und anderen gebraucht worden war.

Die alten Embaterien begleiteten nicht blos den Marsch, sie feuerten auch zum Streite an und führten mitten in den Kampf hinein; vergl. Cicero Disp. Tusc. II, 16, 37: *Spartiatarum procedit agmen ad tibiam, nec adhibetur ulla sine anapaestis pedibus hortatio.* Daher kommt es, dass Aristophanes so gern die Choreuten zum Gesang und die Schauspieler zum Handeln, wenn auch nur zum Handeln mit der Zunge, durch zwei vom Koryphaios gesprochene anapästische Tetrameter auffordert, wie in Nub. 476:

ἀλλ' ἐγχείρει τὸν πρεσβύτην ὅτι περ μέλλεις προδιδάσκειν,
καὶ διακίνει τὸν νοῦν αὐτοῦ καὶ τῆς γνώμης ἀποπειρῶ.

wozu Heliodor bemerkt: ἐν ἐκθέσει δίστιχον ἀναπαιστικὸν τετράμετρον· εἴωθε γὰρ μετὰ τὸ ᾆσαι ἐπάγειν δίστιχον. Vergleiche Nub. 959. Eq. 761. Vesp. 346. 379. 546. 649. Ran. 1004. Lys. 581. Thesm. 947. Plut. 487. Ueberall geschieht hier die Aufforderung, wie schon Heliodor bemerkt, in zwei Tetrametern, was höchst wahrscheinlich mit einer geläufigen, auf zwei Verse sich erstreckenden Melodie zusammenhängt. Eine grössere Anzahl von Tetrametern finden wir in ähnlicher Stellung in Thesm. 655—659 u. Eccl. 514—519. Aber auch den Streit selbst führen an den angeführten Stellen die zungenfertigen Gegner in anapästischen Tetrametern, die durch ihren energischen Rhythmus uns aus dem harmlosen Spiel mitten in die Hitze des Kampfes versetzen. Nur in den Wolken plänkeln der Λόγος δίκαιος und Λόγος ἄδικος anfangs v. 889—948 in kurzen anapästischen Dimetern, um sich später mit den Tetrametern zum Ernst des Kampfes zu erheben.

298. Neben der katalektischen Form des anapästischen Tetrameters findet sich bei den ältern lateinischen Dichtern und speciell bei Plautus auch die akatalektische. Dieselbe ist zweifelsohne

aus den anapästischen Systemen dadurch entstanden, dass je zwei Dimeter in eine Zeile zusammengeschrieben wurden. Daraus erklärt sich auch einfach, dass der katalektische Tetrameter neben dem akatalektischen und neben den beiden Formen des Dimeters vorkommt (s. A. Spengel, Plautus S. 133). Eine andere Frage ist es, ob jener Octonar von den Abschreibern oder von den Dichtern selbst herrührt. In dem einen Fall, dass die letzte Länge aufgelöst ist, wie in dem von Censorinus fr. XIV, 9 angeführten Vers

quaenám terribilis túa pectora tuba tám terrifico sónitu impulit

ist gar nicht daran zu zweifeln, dass erst die Abschreiber zwei Kola eines Systemes in eine Zeile zusammengeschrieben haben. In dem Persa des Plautus v. 175 ff.

potin út taceas? potin né moneas?
memini ét scio et calleo et cómmemini.
amas pól, misera, id tuus scátet animus:
ego istúc pelagus tibi [ut] sít faciam.

hat der Cod. Ambrosianus noch die Dimeter erhalten, während in den andern Handschriften je zwei Dimeter zu einem Tetrameter zusammengeschrieben sind. Auf der andern Seite hat sicher Plautus selbst an mehreren Stellen keine Dimeter, sondern akatalektische Tetrameter geschrieben, insbesondere an solchen, wo am Schlusse des ersten Kolon Elision zugelassen ist, wie in Pseudulus v. 1320

quid ego huíc homini faciam? satin ultro et argéntum aufert et me ínridet.

Im übrigen ist es bei Plautus, da er auch in der Mitte des Tetrameters die Freiheiten der syll. anceps und des Hiatus zuliess, meistens nur eine Frage der Bequemlichkeit, ob man akatalektische Tetrameter, oder Dimeter schreiben will. Nur in den eigentlichen Liedern, ferner da, wo mit dem zweiten Dimeter der Sinn nicht abschliesst, oder mit jedem Dimeter ein Satz endet, sowie da wo den Dimetern Monometer beigemischt sind, wird man besser Kola als Verse schreiben. Demnach schreibe ich in den Menaechmen II, 3, 10:

Animúle mi, mihi mirá videntur
te hic stáre foris, fores quói pateant,
magis quám domus tua, domus haéc tua sit.
omné paratum'st, ut iússisti atque ut vóluisti,

neque tíbi iamst ulla mora íntus.
prandium, út iussisti, hic cúratumst;
ubi líbet, licet ire accúbitum.

Mostellaria IV, 1, 1:

Serví qui quom culpá carcant tamen málum metuunt
hi sólent esse eris utíbiles;
nam illí, qui nil metuínt, postquam sunt málum meriti,
stulta éxpetunt sibi consília.

Truculentus I, 2, 25:

DI. fer cóntra manum et paritér gradere.
AST. tuis sérvio ac audiens sum ímperiis.
DI. quid agís? AST. valeo et validúm teneo;
peregré quoniam advenis, céna datur.

299. Von anapästischen Dimetern wird nicht blos in der Casina III, 5, 7 ff. zu iambischen übergegangen, sondern es sind auch in den Menaechmen II, 3, 1 ff. beide bei Plautus sich so nahe gerückte Rhythmen mit einander verbunden:

Sine fóris, sic abi, nolo ópperiri:
intús para, curá, vide;
quod opúst, fiat, sterníte lectos,
incéndite odores: múnditia
inlécebra animost amántum.
amánti amoenitás malost, nobís lucrost.

Uebrigens ist die Frage über die anapästische Messung bei Plautus die bestrittenste und am schwersten zu entscheidende. Ritschl und Fleckeisen, die auch in den Anapästen nur mässige Freiheiten zulassen wollten, haben vielfach trochäische Messung und raschen Uebergang von einem Rhythmus zum andern angenommen. Hingegen sind Studemund, A. Spengel und W. Müller um so eifriger für Anapäste eingetreten, letzterer bis zur Annahme der allerausschweifendsten prosodischen Freiheiten. Im allgemeinen muss bei der Behandlung der einzelnen Stellen daran festgehalten werden, dass die Dichter sich schwerlich erlaubt haben vom trochäischen Rhythmus zum anapästischen überzugehen, ohne im Ethos der Rhythmen und der Gedanken einen Anlass dazu zu haben.

Die seltneren anapästischen Verse.

300. Ausser dem Dimeter und den aus seiner Vervielfältigung entstandenen Versen und Systemen gibt es im anapästischen Rhythmus noch einige andere, wenn auch nur höchst selten vorkommende Metra. Ich nenne zuerst die vollständige Tripodie, die ebenso wie die daktylische und trochäische Tripodie nach Einzelfüssen und nicht nach Doppelfüssen gemessen werden muss. An vielen Stellen freilich ist die überlieferte Tripodie nur aus einem Verderbniss der Handschriften entstanden, aber desshalb steht sie doch an andern Stellen nicht minder fest, so vor allem in dem Chorlied der Lysistrate v. 479 ff. (= 543 ff.)

τόδε cοι τὸ πάθος μετ' ἐμοῦ,
ὅτι βουλόμεναί ποτε τὴν Κραναὰν
κατέλαβον, ἐφ' ὅτι τε μεγαλόπετρον ἄβατον
ἀκρόπολιν ἱερὸν τέμενος.

Denn wenn auch die überlieferte Verstheilung bei dem Schwanken in Strophe und Gegenstrophe keine sichere Gewähr bietet, so ist doch die erste Tripodie durch die Interpunction und den Hiatus hinlänglich geschützt. Nach der Ueberlieferung der metrischen Scholien, von der abzuweichen allerdings möglich (s. Hermann Epit. p. 144) aber immerhin bedenklich ist, sind ferner anapästische Tripodien und Tetrapodien auch in dem Chorlied der Vögel v. 327—332 (= 343—348) verbunden:

ἔα ἔα,
προδεδόμεθ' ἀνόcιά τ' ἐπάθομεν·
ὃc γὰρ φίλοc ἦν, ὁμότροφά θ' ἡμῖν
ἐνέμετο πεδία παρ' ἡμῖν,
παρέβη μὲν θεcμοὺc ἀρχαίουc,
παρέβη δ' ὅρκουc ὀρνίθων.

Danach wird es auch erlaubt sein, die Verse in Eur. Iph. Taur. 197. 220. 232

φόνοc ἐπὶ φόνῳ ἄχεά τ' ἄχεcιν.
ἄγαμοc ἄτεκνοc ἄπολιc ἄφιλοc.
ἔτι βρέφοc, ἔτι νέοc, ἔτι θάλοc.

als anapästische Tripodien zu fassen. Barthold im Rhein. Mus. XXI, 58 hat zwar für dieselben neuerdings die trochäische Messung ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ in Vorschlag gebracht und dieselbe

die Wortbetonung zu stützen gesucht. Aber der Accent spricht nur in den beiden ersten Versen für trochäischen Rhythmus, nicht in dem letzten und nicht in den Versen des Aristophanes. Die anapästische Messung wird aber durch die umgebenden Verse, die alle anapästisch sind, und durch den in Anapästen leicht entschuldigten Hiatus φόνῳ ἄχεα nahe gelegt. Ausserdem halte ich die anapästische Tripodie aufrecht in Hel. 1314 = 1332. Hippol. 1375 f. Phoen. 104. 109. Iph. Taur. 875. Trach. 1085 f. Pers. 952 = 964.

Hingegen fasse ich Kola, die aus 6 Längen bestehen und nach der 3. Länge Cäsur haben, wie in Aristophanes Fröschen v. 374 = 379

λειμώνων ἐγκρούων.
τῇ φωνῇ μολπάζων.

Euripides Ion v. 126 f.

ὦ Παιὰν, ὦ Παιάν,
εὐαίων, εὐαίων
εἴης, ὦ Λατοῦς παῖ.

ferner Hec. 198. Lysistr. 1261. 1316. Carm. pop. 6 v. 2. Terpander fr. 4 als zwei katalektische Dipodien mit dem rhythmischen Werth eines Dimeter und vergleiche damit die einzeln stehenden katalektischen Monometer Alc. 93 = 106. 132. 461. Thesm. 1069. So ziemlich auf das Gleiche kommt es hinaus, wenn wir für jene scheinbaren Molossen ein gedehntes, die einzelnen Längen zu μακραὶ τετράσημοι erhebendes Tempo annehmen, und demnach in

ὦ Παιὰν ὦ Παιάν

die πόδες ὄρθιοι der alten Rhythmiker

⊔ ⊔ ⊔ ⊔ — ⊔

wiederfinden.

Andere in den Handschriften und Ausgaben überlieferte anapästische Tripodien bei Euripides hat Barthold a. a. St. durch leichte Aenderungen entfernt. Doch geht derselbe sicherlich zu weit, wenn er dieselben überhaupt aus Euripides ausmerzen will. Von den alten Grammatikern erwähnt unser Metrum ausdrücklich Servius IV, 3, der ihm den Namen Aristophanium gibt; jedoch fassen dieser und der Scholiast zu den Vögeln v. 327 den Vers falsch auf, wenn sie ihn als brachykatalektischen Dimeter bezeichnen.

301. Häufiger und unbestrittener ist die katalektische Form der Tripodie. Wahrscheinlich ist dieselbe auf den Ausruf ἰὴ παιήων in den alten unter orchestischen Bewegungen gesungenen

Päanen des Apollo zurückzuführen; siehe Buchholtz, die Tanzkunst des Euripides S. 45. Daraus erklärt sich ihr Gebrauch in den Päanen der Tragödie, wie in Eur. Ion 903—6:

οἴμοι μοι· καὶ νῦν ἔρρει
πτανοῖϲ ἁρπαϲθεὶϲ θοίνα
παῖϲ μοι καὶ ϲοὶ τλήμων·
ϲὺ δὲ κιθάρᾳ κλάζειϲ
παιᾶναϲ μέλπων.

Eur. Iph. Taur. 126—131:

ὦ παῖ τᾶϲ Λατοῦϲ,
Δίκτυνν' οὐρεία,
πρὸϲ ϲὰν αὐλὰν, εὐϲτύλων
ναῶν χρυϲήρειϲ θριγκοὺϲ,
πόδα παρθένιον ὅϲιον ὁϲίαϲ
κληδούχου δούλα πέμπω.

Eur. Ion 146—150 bei der feierlichen Spende:

χρυϲέων ἐκ τευχέων ῥίψω
γαίαϲ παγάν,
ἂν ἀποχεύονται
Καϲταλίαϲ δῖναι,
νοτερὸν ὕδωρ βάλλων
ὅϲιοϲ ἀπ' εὐνᾶϲ ὤν.

vergl. Aesch. Pers. 962—971 = 949—961. Eur. Alc. 908 f. = 932 f. Iph. Aul. 1043. Bacch. 1160. Aristoph. Av. 1318 f. Besonders gern wurde unsere katalektische Tripodie als Clausula nach anapästischen wie nach logaödischen und daktylo-epitritischen Versen verwendet, wie in Ion 508. Hec. 199. Herc. fur. 797. Med. 909 = 918. Av. 455.

Auch von den lateinischen Dichtern hat Plautus unser Kolon anapästischen Monometern und iambischen Tetrapodien im Eingang des Stichus beigesellt:

⏑⏑ – ⏑ ⏑ – | – – ⏑⏑ – –
⏑ – ⏑ –⏑ – ⏑ – | ⏓ – ⏑ ⏑ – –

Credo égo miseram | Penélopam fuisse,
soror, suo éx animo, | quae tám diu vidua
viro suó caruit; | nam nós eius animum
de nóstris factis nóscimus, | quarúm viri hinc ábsunt,
quorúmque nos negótiis | abséntum ita, ut aéquomst,
sollícitae noctes ét dies, | sorór, sumus sémper.

302. Die anapästische Pentapodie kommt meines Wissens nur einmal, in den Acharnern v. 285 (= 336)

σὲ μὲν οὖν καταλεύσομεν, ὦ μιαρὰ κεφαλή.

in einer päonischen Strophe vor, woraus sich mit grosser Wahrscheinlichkeit ihre Gliederung in 2 + 3 ergiebt:

⏑ ⏑ ⏗ ⏑ ⏑ ⏗ ⏑ ⏑ ⏗ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Scheinbare anapästische Trimeter sind, wie ich oben andeutete, dadurch entstanden, dass in Systemen ein Dimeter und Monometer in eine Zeile zusammengeschrieben wurden. Von diesen durch irrthümliche Schreibweise entstandenen Trimetern ausgehend bildete in der alexandrinischen Zeit Simmias katalektische Trimeter. Aus einem Gedicht, das in lauter solchen Trimetern verfasst war, hat uns Hephästion c. 8 einen Vers erhalten

Ἑστία ἁγνά, ἀπ' εὐξείνων μέσα τοίχων.

Von den Alexandrinern entlehnte den Vers Plautus, der ihn an zwei Stellen mehrmals hintereinander gebrauchte, im Truculentus I, 2, 1—6 und Curculio I, 2, 68—70.

Das trochäische Versmass.

303. Der Trochäus gehört zum ungleichen Taktgeschlecht, indem in ihm die Hebung den doppelten Umfang von der Senkung hat. In diesem Taktgeschlecht haben die alten Rhythmiker den Jambus vorangestellt und nach ihm das γένος διπλάσιον auch γένος ἰαμβικόν genannt. Sie thaten dieses offenbar desshalb, weil ihnen der jambische Trimeter nach dem daktylischen Hexameter das wichtigste und verbreitetste Versmass zu sein schien, das desshalb am ehesten geeignet sei dem betreffenden Taktgeschlechte den Namen zu geben. Desshalb nannten auch einige alte Grammatiker (s. Terentianus v. 2349. 2420. 2459. Victorinus III, 12, 15. III, 17, 12. Anonymus bei Endlicher Anal. gram. p. 517. Hephaestion c. 6. schol. Heph. p. 159) den trochäischen Vers kopflos (ἀκέφαλον), weil er aus dem iambischen durch Wegnahme des Kopfes entstanden sei. Wir behandeln zuerst das trochäische Versmass, weil wir auch im gleichen Taktgeschlecht den Daktylus dem Anapäst vorausgeschickt haben, und thun dieses um so mehr, als der Jambus noch mit viel mehr Recht als der Anapäst ein durch die Anakrusis erweiterter Trochäus genannt werden kann.

304. Im Grundschema des Trochäus ist die zweizeitige Arsis durch eine Länge ausgedrückt; dieselbe kann aber auch in zwei Kürzen aufgelöst werden, und der Fuss nimmt dann die Form des Tribrachys an. Cicero im Orator 64, 217 und Quintilian in den Inst. orat. IX, 4, 80 unterscheiden die seit Alters für unsern Fuss gebräuchlichen Namen τροχαῖος und χορεῖος so, dass sie den ersten auf die aufgelöste ⏖ ⏑, den zweiten auf die ursprüngliche Form ⏗ ⏑ beschränken. Ist die Länge aufgelöst, so hat die erste der stellvertretenden Kürzen im trochäischen wie im iambischen Vers den Ictus. Man recitirte also das trochäische Kolon

πολέα δ' ἔςχ' ἐν ἀγκάλαις

so, dass der Ictus auf die erste und nicht auf die zweite Sylbe von πολέα traf. Diese Betonung erscheint uns, die wir von der aufgelösten Form des Taktes ausgehen und im $^3/_8$ Takt den Hauptictus auf das erste Achtel legen, von vornherein selbstverständlich. Sie erhält aber auch ihre Bestätigung dadurch, dass die lateinischen Komiker, welche die möglichste Uebereinstimmung des Wortaccents und Versictus anstrebten, fast regelmässig die trochäischen und iambischen Verse so bauten, dass sie die erste der beiden durch Auflösung entstandenen Kürzen durch eine accentuirte Sylbe einnehmen liessen, wie im Trinummus v. 635.

túae rei bene consúlere cupio. tún mi 's melior quam égo mihi?

Gegen Ende des Alterthums bei den christlichen Dichtern Prudentius, Methodius, Gregorius hörte die Freiheit der Auflösung der Länge, die im daktylischen Versmass nie bestanden hatte, auch im trochäischen und iambischen Rhythmus auf. Auf solche Weise bekam jeder Trimeter 12, jeder Tetrameter, jenachdem er katalektisch oder akatalektisch war, 15 oder 16 Sylben, und daraus entstanden alsdann die sylbenzählenden Verse des Mittelalters.

Cicero und Quintilian gebrauchten also den Namen Trochäus vom aufgelösten Fuss ⏖ ⏑, und Choreus vom unaufgelösten ⏗ ⏑; jedoch war diese Unterscheidung durchaus nicht durchschlagend. Quintilian führt selbst IX, 4, 140 den umgekehrten Sprachgebrauch an: *comicus senarius, quem trochaicum vocant, pluribus choreis, qui trochaei ab aliis dicuntur, pyrrichiisque decurrit* (vergl. Diomedes p. 477 K.). Und so setzen die meisten Grammatiker die Namen *trochaicus* und *choriacus* oder *choricus* als gleichbedeutend nebeneinander, wie Caesius Bassus p. 307 K.: *trochaeus ex longa et*

brevi temporum trium; ut Roma, sed hunc alii chorium appellaverunt, alii cordacem (cf. Aristoteles, rhet. III, 8: ὁ δὲ τροχαῖος κορδακικώτερος, Quintilian IX, 4, 88) und ebenso Victorinus I, 11, 17. II, 4, 27 und Censorinus fr. XIV, 6. Victorinus bezeichnet an einer andern Stelle II, 6, 1 den Namen χορεῖος, der sich noch in *pes choriambus* erhalten hat, als den älteren, was nur insofern richtig ist, als in der römischen Kaiserzeit Trochäus die herrschende Bezeichnung wurde, welche die andere noch von dem Grammatiker Philoxenus gebrauchte (siehe Atilius p. 302 K.) allmählich verdrängte. Auf der anderen Seite aber ist der Name τροχαῖος uralt; wir finden ihn bei Plato, de rep. III p. 400 B, Aristoteles, rhet. III, 8. poet. c. XII, Dionysius, de comp. verb. c. XVII. Spätere lateinische Grammatiker verwandten die beiden Namen noch zu einer anderen Unterscheidung. Sacerdos II, 180 nennt *sume* einen Trochäus, *esse* einen Chorius. Das will doch wohl heissen, dass im Trochäus die erste Sylbe von Natur lang sein müsse, in dem eiligeren Chorius hingegen eine Positionslänge genüge. In ähnlicher Weise gibt Bacchius p. 25 M. einem Jambus, dessen erste Sylbe positionslang ist, wie ὀργή, den speciellen Namen ὄρθιος. Auffällig ist es, dass Plotius IV, 25 auch den iambischen hyperkatalektischen Tetrameter *chorius* nennt, wenn in ihm an den geraden Stellen statt des reinen Jambus ein Tribrachys oder ein Anapäst steht. Vergleiche übrigens damit Diomedes p. 511 K. und Servius IV, 2, welche den anapästischen Dimeter und die anapästische Tripodie gleichfalls *chorica* nennen.

305. Die Auflösung der Länge des Trochäus finden wir bereits bei Archilochus, jedoch nur in beschränktem Umfang. Stets ward dieselbe lieber im ersten Fuss der Syzygie als im zweiten, und lieber im Anfang des Kolon als am Schlusse desselben zugelassen, natürlich, weil sie an letzterer Stelle dem ruhigen Gang der abschliessenden Reihe zu widerstreben schien. Anstössiger auch waren die zwei eine Länge vertretenden Kürzen, wenn sie ein einzelnes selbständiges Wort ausmachten, oder wenn sie die mittleren oder schliessenden Sylben eines Wortes bildeten; solche Auflösungen erlaubte sich im strenger gebauten Tetrameter erst Euripides, wie im Orest 740. Phoen. 615:

χρόνιος· ἀλλ᾽ ὅμως τάχιστα κακὸς ἐφωράθη φίλοις.
ἔξιμεν· πατέρα δέ μοι δὸς εἰσιδεῖν· οὐκ ἂν τύχοις.

Vergleiche im übrigen die genauere Auseinandersetzung der bei den Auflösungen befolgten Gesetze in dem Abschnitt vom iambischen Trimeter. Häufiger und uneingeschränkter war die Freiheit der Auflösung in den freien lyrischen Massen, wie in Aristoph. Av. 1720 ff.

ἄναγε, δίεχε, πάραγε, πάρεχε,
περιπέτεσθε,
μάκαρα μάκαρι σὺν τύχᾳ.

Vergl. Lysistr. 1279. Eurip. Hel. 185. 187. Phoen. 1030 f. = 1054 f. Pindar Ol. X, 3. Nach Diomedes p. 481 K. hat man dem Doppeltrochäus ⏑⏑ ⏑ – – den speciellen Namen δαcεῖοc gegeben.

306. Das prosodische Gesetz der daktylischen Poesie *vocalis longa ante vocalem in thesi corripitur* hat auf die Trochäen und Jamben keine Anwendung. Nichts desto weniger finden sich einige Stellen, wo bei wiederholter Auflösung der Länge auch in iambischen oder trochäischen Liedern ein nicht vom Ictus getroffener langer Vocal vor einem Vocal verkürzt wird. Ich lasse dabei den Vers in der Iph. Taur. 197

φόνοc ἐπὶ φόνῳ, ἄχεά τ᾽ ἄχεcιν

ausser Spiel, da dieser besser anapästisch als trochäisch gemessen wird; aber die Kürzung findet sich auch in Versen, über deren iambische oder trochäische Messung kein Zweifel bestehen kann, wie in

ὃν ἐγὼ ἀκάματα προcμένουc᾽ ἄτεκνοc (Soph. El. 164)
ὢ πόποι, ἀνάριθμα γὰρ φέρω (Oed. R. 167)
οὐκ ἔχω, ἐπὶ τίνα μηλοθύταν πορευθῶ (Eur. Alc. 121)
ἰὼ ᾽Αχαιοί, ἰὼ ᾽Αχαιοί (Eur. Hec. 1091)

vergl. Soph. Trach. 840 (?) 846. Eur. Ion 1076 (?) Pind. P. XI, 24. N. III, 39. Wahrscheinlich hatte an diesen Stellen die aufgelöste Hebung des ersten Fusses einen sehr schwachen Ictus, der noch mehr unter dem Gewicht der vorausgehenden Länge herabsank, so dass thatsächlich in dem angeführten Verse ähnlich wie in den Dochmien dem Ictus des zweiten Fusses eine Reihe ziemlich gleich betonter Sylben voranging:

⏒ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑ –

307. Bei den lateinischen Komikern wird ein einsylbiges Wort mit schliessendem Vocal vor einem andern Vocal in der aufgelösten Arsis iambischer, trochäischer und kretischer Verse ebenso gut und noch viel häufiger als Kürze gebraucht, als in der daktylischen Poesie, wie in

té honestet, me autém conlutulet, sí sine dote dúxeris
(Plaut. Trin. 693)
diés noctisque mé ames, me desíderes (Ter. Adelph. 193)

A. Spengel, Plautus S. 210 sucht nachzuweisen, dass dieses Gesetz auf zweisylbige Wörtchen auszudehnen sei, wie im Curc. 176

síbi honores, síbi virtutes, síbi pugnas, sibi proélia

aber wiewohl auch ich an dieser Stelle und im Merc. 181. 479. 888 den Hiatus nicht wegemendiren möchte, so scheint doch derselbe weniger zur licentia concessa, als zur negligentia non vitata zu gehören; siehe überdiess Müller, Plaut. Pros. S. 699—724 und Fleckeisen in Jahrb. f. Phil. 1851, S. 53, der jene Freiheit der Kürzung einsylbiger auf einen Vocal auslautender Wörtchen auch auf die Thesis auszudehnen sucht.

308. Nach Hephästion c. 6 konnte auch ein Daktylus für den Trochäus an den geraden Versstellen eintreten; das ist aber ein offenbarer Irrthum des Metrikers, der die Freiheiten des iambischen Trimeters auf die trochäischen Verse ohne weiters übertrug. In dem Trochäus gingen bei den Griechen selbst die Komiker von der alten Gesetzmässigkeit wenig ab. Nur bei Eigennamen erlaubten sich die Attiker einen Daktylus statt eines Trochäus, wie Hermippus fr. 46, 2

τῷ Διονύϲῳ πάντα τἀμαυτοῦ δίδωμι χρήματα.

ebenso ein unbekannter komischer Dichter bei Plutarch de rep. adm. p. 811 und selbst Euripides im Orest. v. 1535 und Iph. Aul. 883. (In Iph. Aul. 860 u. Orest. 751 kann Τυνδάρεων mit Synizese gelesen werden, und in Iph. Aul. 355 steht der Daktylus nur im Cod. Laurentianus). Ausser in Eigennamen ist noch ein Daktylus überliefert in Aristoph. Ach. 318 u. Eccl. 1156

ὑπὲρ ἐπιξήνου θελήϲω τὴν κεφαλὴν ἔχων λέγειν.
τοῖϲ γελῶϲι δ' ἡδέωϲ διὰ τὸν γέλων κρίνειν ἐμέ.

ferner in Arist. Thesm. 706 und Eurip. Phoen. 612; aber an den beiden letzten Stellen ist der Daktylus durch sichere Emendation entfernt und an den beiden ersten durch halbe Unterdrückung des Vocals vor der Liquida und durch Coalescirung des ι mit dem folgenden α entschuldigt.

309. Weiter gingen in ihrem gemächlich schlotterigen Versbau die ältern lateinischen Dichter, die den von den Griechen stets eingehaltenen Unterschied zwischen den strenger gebauten Trochäen und den nachlässigeren iambischen Trimetern fast ganz verwischten. Plautus und Terenz erlaubten sich nicht blos in unumschränkter Weise den Daktylus im ersten Versfuss, der überhaupt eine grössere Freiheit zuliess, sondern mit gewissen für die trochäischen wie iambischen Verse geltenden Ein-

schränkungen auch an den andern Versstellen. Diese Einschränkungen enthält der von Lachmann zum Lucrez p. 116 aufgestellte Kanon, dass eine daktylische Wortform nicht die Stelle eines Trochäus vertreten dürfe, und der von Ritschl in der Praefatio zum Miles p. XXII ausgesprochene Satz: *anapaestum ars vetuit binorum vocabulorum consociatione fieri, quorum prius in media anacrusi finiretur.* Doch erleiden diese beiden Gesetze, wie sehr sie auch auf feiner Beobachtung beruhen und mit den von den Griechen im Bau iambischer Verse beobachteten Regeln (s. § 350) übereinstimmen, mancherlei Ausnahmen. Erstens erregte ein Daktylus mit dem Einschnitt nach der ersten Kürze keinen Anstoss, wenn die beiden Wörter eng zusammenhingen und gewisser Massen unter einem Accent gesprochen wurden, wie *inter eos* (Cas. II, 3, 31), *ille quidem* (Epid. V, 2, 8), *iste quidem* (Merc. 945); s. W. Müller, Plaut. Prosodie, Nachträge S. 13. Zweitens müssen die beiden Formen des Daktylus unbeanstandet bleiben, wenn die beiden zusammenstossenden Wörter durch Elision des Schlussvocals mit einander verwachsen sind, wie in Trin. 8. Pseud. 174:

prímúm mihi Plautus nómen Luxuriae índidit.
víris cum summis ínclutae amícae, núnc ego scibo atque hódie experiar.

Denn dass der letzte Vers trochäisch, und nicht anapästisch mit Müller, Plaut. Pros. S. 100 zu scandiren sei, zeigt die natürliche Betonung der scharf prononcirten Worte *nunc* und *hodie.*

Auch den einen Trochäus vertretenden Proceleusmaticus ◡́◡ ◡ ◡ will Ritschl, Proleg. ad Trinummum p. CCXC aus der Reihe der den lateinischen Dichtern zustehenden Freiheiten ausgeschlossen wissen; aber die Ueberlieferung führt auf einen solchen in Trin. 264

mílle modis amor ignorandust, prócul abhibendust átque abstandust.

ferner in Pseud. 136. 1241. Men. 119. Mil. 1437. Most. II, I, 49. Aul. V, 21; und im ersten Fuss der Reihe, sowie an den Stellen, wo die coalescirenden Vocale leicht über die vier Kürzen hinüberhelfen, wie Capt. III, 1, 33

quí consilium iniére, quo nos victu et vita próhibeant

ist es nicht gestattet den überlieferten Proceleusmaticus durch Conjectur zu entfernen.

310. Der trochäische Rhythmus hat, wie sein Name andeutet, den Charakter der heftigen Eile; hervorgerufen ward der-

selbe durch die rasche Wiederkehr der Arsis, die ein schnelles Auf- und Niedersetzen des Fusses zur Folge hatte, und durch das Herabfallen von der Hebung zur Senkung, durch die eine rollende Bewegung in den Vers kam. Es eigneten sich daher trochäische Verse am meisten, um das rasche Eintreten, gewissermassen das Laufen der eintretenden Personen zu begleiten, wie richtig der Scholiast zu Aristophanes Ach. v. 204 bemerkt: γέγραπται δὲ τὸ μέτρον τροχαϊκὸν πρόσφορον τῇ τῶν διωκόντων γερόντων σπουδῇ. ταῦτα δὲ ποιεῖν εἰώθασιν οἱ τῶν δραμάτων ποιηταὶ κωμικοὶ καὶ τραγικοί, ἐπειδὰν δρομαίως εἰσάγωσι τοὺς χορούς, ἵνα ὁ λόγος συντρέχῃ τῷ δράματι. Damit vergleiche man Cassius Dio 56, 22: οἱ σαλπιγκταὶ οἱ σὺν αὐτοῖς ὄντες τροχαῖόν τι συμβοήσαντες δόξαν τοῖς ἐναντίοις . . . . . ὡς καὶ παρὰ τοῦ Ἀσπρήνου πεπεμμένοι παρέσχον· und Eurip. Rhes. 676 ff. Arist. Thesm. 659. Pac. 553, an welch' letzterer Stelle mit den Worten ὡς τάχιστα von den lässigeren iambischen Trimetern zu den eiligen trochäischen Tetrametern übergegangen wird. Eine solche heftige Bewegung hatte etwas ungeziemendes, das sich eher für die ausgelassene Komödie, als für die würdevolle Tragödie schickte; es nennt daher Dionysius de comp. verb. c. XVII den Trochäus einen ῥυθμὸν μαλακώτερον καὶ ἀγενέστερον (vergl. Aristoteles, rhet. III, 8, poet. 4), und lässt Euripides im Orestes v. 729 den unter Trochäen eintretenden Pylades sagen:

θᾶσσον ἤ μ' ἐχρῆν προβαίνων ἱκόμην δι' ἄστεως.

Der zweite Name unseres Fusses, χορεῖος, weist darauf hin, dass der trochäische Rhythmus gern und oft beim Tanz gebraucht wurde. So begleitet der Chor in dem Frieden des Aristophanes v. 324 f.

ἀλλ' ἐγώ γ' οὐ σχηματίζειν βούλομ', ἀλλ' ὑφ' ἡδονῆς
οὐκ ἐμοῦ κινοῦντος αὐτὼ τὼ σκέλη χορεύετον.

mit trochäischen Versen seine Tanzbewegungen (vergl. Eccles. 1164), und bringt Aristoteles in der Poetik c. 4 den Gebrauch des trochäischen Tetrameters in der älteren Tragödie mit dem orchestischen Charakter derselben in Verbindung. Weniger zutreffend drückt sich Tricha p. 262 W. aus: χορεῖος καλεῖται, ὅτι τὰ ἐν τοῖς χοροῖς μέλη τῶν παλαιῶν δραματοποιῶν ἐκ τροχαϊκῶν ὡς τὰ πολλὰ μέτρων συντέθειται· denn der Trochäus ist keineswegs in so hervorragender Weise das Metrum der Chorlieder. Aber wie der Daktylus der Rhythmus der rhapsodischen Poesie,

der Anapäst und Prosodiacus der des Marschliedes und Kriegsgesanges war, so ward am meisten der Trochäus für das Tanzlied verwendet.

Als Erfinder unseres ῥυθμὸς χορεῖος bezeichnet Plutarch, de mus. c. 29, den Olympus, den Begründer der auletischen Nomenpoesie der Hellenen. Unter den Nomen des Kitharoden Terpander trug einer den Namen τροχαῖος, der dem Nomos mit aufsteigendem Rhythmus, dem νόμος ὄρθιος, entgegengesetzt war (s. Pollux IV, 65, und Suidas unter ὄρθιος νόμος). In die poetische Sprache ward unser Rhythmus erst durch Archilochus eingeführt.

311. In der Regel wurden von den Alten zwei Trochäen zu einem zusammengesetzten Fuss unter einem Hauptictus zusammengefasst:

– ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏓

Da so mit jedem zweiten Fuss eine wenn auch kleine rhythmische Reihe endete, so war die letzte Sylbe des Ditrochaeus anceps; an allen geraden Stellen trochäischer Verse erlaubten sich also die Dichter statt eines Trochäus auch einen Spondeus zu setzen. Die lateinischen Komiker, nachlässig und ungelenk wie sie waren, dehnten diese Freiheit auch auf die ungraden Füsse aus; lateinische Verse mit diesen unerlaubten Freiheiten nennen wir nach einem von L. Müller aufgebrachten Ausdruck *versus italici*. Durch jene Spondeen wird das rasche Tempo trochäischer Verse etwas retardirt, und die classischen Dichter machen daher, je nachdem sie eine schnelle Bewegung ausdrücken, oder eine ruhigere Betrachtung aussprechen wollen, einen grösseren oder geringeren Gebrauch von jener Freiheit. Man vergleiche nur den Vers in den Acharnern 204

τῇδε πᾶς ἕπου, δίωκε καὶ τὸν ἄνδρα πυνθάνου·

mit dem in stürmischer Eile der Chor die Orchestra betritt (vergl. Soph. El. 872), und die feierliche Ruhe mit der sich Archilochus (fr. 77) im Gebete zur Gottheit wendet:

κλῦθ', ἄναξ Ἥφαιστε, καί μοι σύμμαχος γουνουμένῳ
ἵλαος γενοῦ, χαρίζευ δ' οἷάπερ χαρίζεαι.

Von den beiden zu einer συζυγία oder einem μέτρον vereinigten Füssen hat der erste den Hauptictus, wie ich in dem allgemeinen Theil § 83 näher dargethan habe. Jedoch war sicher das Stärkeverhältniss zwischen dem ersten und zweiten Ictus der Dipodie nicht durchweg das gleiche; nicht blos wurde es in der

Recitation durch den Satzaccent, der nicht immer mit dem rhythmischen übereinstimmte, alterirt, sondern auch durch die häufige Auflösung der ersten Länge, die nothwendig die Stärke des Hauptictus empfindlich schwächen musste, wie bei Pindar Ol. X, 3

⏓ | – ⏑ – – | ⏖ ⏑ – – | ⏖ ⏑ – – | ⏖ ⏑ ⊔ |

ἐμᾶς γέγραπται· γλυκὺ γὰρ αὐτῷ μέλος ὀφείλων ἐπιλέλαθ',

Weit seltener als die dipodische Messung ist die tripodische; sie findet sich vorzüglich in dem Ithyphallicus und wird bei dessen Besprechung näher erörtert werden.

312. Die Grösse der Kola im trochäischen und iambischen Versmass konnte sich bis zum Umfang von 18 Moren (s. § 76) erstrecken; in der Regel jedoch halten sich im trochäischen Rhythmus die Kola innerhalb der Gränze von 12 Zeiten oder 4 Füssen. Es war dieses natürlich bei einem Metrum, dessen Grundlage die Dipodie war. Denn da ein solches bei naturgemässer Entwicklung die gleiche Gliederung auch bei den höheren Stufen durchführen musste, so war für den trochäisch-iambischen Versbau die doppelte Dipodie als Kolon, und das doppelte Kolon als Vers von Natur aus vorgezeichnet. Der Trochäus hielt sich auch fast durchweg an diese einfachen natürlichen Verhältnisse. Wenn hingegen im Hauptversmass des iambischen Rhythmus, im Trimeter, davon eine Ausnahme gemacht wurde, so lag der Grund davon wohl in der Nachahmung des älteren massgebenden Verses, des daktylischen Hexameters.

Die kleineren trochäischen Metra.

313. Das kleinste Metrum im trochäischen Rhythmus ist der Monometer. Die akatalektische Form desselben

–́ ⏑ – ⏓

hat ihre Hauptstelle in trochäischen Systemen, wo wir sie weiter unten wiederfinden werden. Ausserdem kommt sie als Clausula einer kretischen Perikope zweimal bei Plautus vor, im Amphitruo 247

cúm clamore ínvolant, ímpetu alacrí ruont:
foédant et próterunt hóstium cópias
iúre iniustas.

und im Rud. III, 3, 20. Auch nach jambischen (Ant. 364. Orest. 967. Vesp. 1013) und daktylo-epitritischen (Trach. 498 = 508) Versen nimmt sie eine ähnliche Stellung ein.

Eine besondere Form der Dipodie ist das Kolon

⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏓

in welchem der Ictus des zweiten Fusses in Folge der Auflösung der Länge so sehr zurückgetreten zu sein scheint, dass das ganze mehr einem Choriamb als einem Ditrochäus glich. Es findet sich dieses Kolon bei Plautus (s. A. Spengel de vers. creticorum usu Plautino p. 35, u. Studemund de canticis Plautinis p. 18) als zweites Versglied nach vorausgegangenem kretischen Dimeter

⏑́ ⏑ – ⏑́ ⏑ – | ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑ –

núnc dormitúm iubet me íre. minume (Mostell. 693)
nón bonust sómnus de prándio: apage (ib. 697)

und vielleicht auch als einzelnstehender Vers im Truculentus I, 2, 24

énicas mé miseram, quisquis es.
péssuma mane.
óptume odio' s.
Díniarchusne íllic est?

Hierher gehört sicher der von Diomedes p. 281 K. erwähnte Fuss *thymelicus ex longa et tribus brevibus et longa temporum septem.*

314. Die katalektische Dipodie ⏑́ ⏑ – kommt gleichfalls nur vereinzelt als Komma neben längeren Versen vor, wie in Aristoph. Thesmoph. v. 959

ἅμα δὲ καὶ
γένος Ὀλυμπίων θεῶν
μέλπε καὶ γέραιρε φωνῇ πᾶσα χορομανεῖ τρόπῳ.

Terenti Eun. II, 31

óccidi,
neque virgo est usquam néque ego, qui illam e cónspectu amisí meo.

ebenso Ter. Phorm. III, 2, 1. Soph. Phil. 137. El. 507. 513. Rhythmisch ward wohl dieser scheinbare Creticus, sei es durch längeres Anhalten der schliessenden Länge, sei es durch die Pause zu einer vollständigen Dipodie ergänzt.

315. Eines der gewöhnlichsten Kola im trochäischen Rhythmus ist die akatalektische Tripodie, die bei den Alten den Namen μέτρον ἰθυφαλλικόν führte, weil sie in den bacchischen Gesängen, welche die Festgenossen unter Vorantragung eines aufgerichteten Phallos absangen, einen festen Platz hatte; siehe Athenaeus XIV p. 622: οἱ δὲ ἰθύφαλλοι καλούμενοι προσωπεῖον μεθυόντων ἔχουσι καὶ ἐστεφάνωνται χειρῖδας ἀνθινὰς ἔχοντες, χιτῶσι δὲ χρῶνται μεσολεύκοις καὶ περιέζωνται ταραντῖνον καλύπτον αὐτοὺς μέχρι τῶν σφυρῶν· σιγῇ δὲ διὰ τοῦ πυλῶνος εἰσελθόντες, ὅταν κατὰ

μέcην τὴν ὀρχήcτραν γένωνται, ἐπιcτρέφουcιν εἰc τὸ θέατρον, λέγοντεc

ἀνάγετ' ἀνάγετε πάντεc εὐρυχωρίαν
τῷ θεῷ ποιεῖτε.
ἐθέλει γὰρ ὁ θεὸc ὀρθὸc ἐcφυδωμένοc
διὰ μέcου βαδίζειν.

Vergl. Hephaestion c. 6, Atilius p. 293 K., Victorinus II, 5, 14, Plotius V, 5 und Terentianus v. 2600, welch letzterer das Kolon mit dem einfachen Namen φαλλικόν benennt. Rhythmisch bekam die Tripodie gewiss in den meisten Fällen durch längeres Anhalten der vorletzten Länge die Geltung einer Tetrapodie

‒ ◡ | ‒ ◡ | ⌴ | ⏓

wozu auch dieses stimmt, dass die letzte Sylbe in der Regel eine Länge, seltener eine Kürze ist. Dass aber das Ithyphallikon durchgängig diese Geltung hatte und nie schlechthin ein ποὺc ἐννεάcημοc war, will ich damit keineswegs gesagt haben; vielmehr scheint anfangs im trochäischen Rhythmus, ebenso wie im daktylischen, die tripodische Gliederung neben der dipodischen bestanden und auch später noch als Tanzrhythmus (*tripudium*) eine wenn auch untergeordnete Bedeutung behauptet zu haben. Als zusammengesetzter Fuss hat die Tripodie nur einen Hauptictus, und zwar wird wahrscheinlich, dem Charakter des trochäischen Rhythmus entsprechend, der erste Fuss Träger desselben gewesen sein ⁝‒ ◡ ‒ ◡ ⁚‒ ⏒. Die Länge des letzten Fusses wird bei griechischen Dichtern nie aufgelöst, auch die Längen der beiden ersten Füsse erleiden nur selten Auflösung, doch findet sich dieselbe, wie in

θέμιc ὁρᾶν τάλαινα (Soph. Antig. 800)
hanc congrediar astu (Plaut. Epid. IV, 1, 19)
διὰ τὸ cύνετοc εἶναι (Arist. Ran. 1490).

Pseudo-Atilius p. 255 K. sagt sogar, dass sich der Tribrachys an den beiden ersten Versstellen häufig finde, und beruft sich deshalb auf Menanders Phasma und die Epigramme des Callimachus. Aber nur die lateinischen Komiker haben selbst die Auflösung der letzten Länge nicht gemieden, wie Plautus im Epidicus II, 1, 2

quom usus est ut pudeat.

Die alten Metriker, die sich nicht von der Vorstellung dipodischer Messung der Trochäen lossagen konnten, bezeichnen, wie Hephaest. c. 6,

unser Kolon irrig als ein δίμετρον βραχυκατάληκτον. Möglichst noch ungeschickter ist die Benennung Φερεκράτειον ἀτελές, die Heliodor von dem Kolon

ἐν βροτοῖσιν ἕξεις (Arist. Nub. 460)

gebraucht; vergl. Victorinus II, 7. Wie die Stelle des Victorinus zeigt, kam dieser Name eigentlich nur dem Kolon . . – ⏑ – ⏓ zu, welches aus einer trochäischen Tripodie von der Betonung

– ⏑ –́ ⏑ – ⏓

entstanden ist, und demnach die grösste Aehnlichkeit mit dem gewöhnlichen Pherecrateus

. . –́ ⏑ ⏑ – –

hat.

Auch im Mittelalter herrschte im trochäischen Rhythmus die tetrapodische Gliederung vor; doch gab es auch lateinische Hymnen aus Tripodien, wie in Daniel's Thesaurus hymnologicus n. 171 u. bei Thyrot, Extraits de manuscr. pour servir à l'hist. des doctr. gram. p. 455; vergleiche Anth. gr. carm. christ. p. LXXXVI.

316. Erfunden hat das Ithyphallikon nach Hephaestion c. 6 Archilochus, der es als Clausula auf ein daktylisches oder anapästisches Kolon folgen liess:

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏓
οὐκέθ᾽ ὅμως θάλλεις ἁπαλὸν χρόα· κάρφεται γὰρ ἤδη.
⏒ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏑ – ⏓
Ἐρασμονίδη Χαρίλαε, χρῆμά τοι γέλοιον
ἐρέω, πολὺ φίλταθ᾽ ἑταίρων, τέρψεαι δ᾽ ἀκούων

In dieser Stellung ward auch nach Archilochus unser Kolon hauptsächlich gebraucht, jedoch folgte es nicht blos auf daktylische Verse, sondern auch auf iambische, trochäische, logaödische Vordersätze, wie in Phoen. 1033

ἰάλεμοι δὲ ματέρων,
ἰάλεμοι δὲ παρθένων
ἐστέναζον οἴκοις.

ibid. v. 1030

ἔφερες ἔφερες ἄχεα πατρίδι
φόνια· φόνιος ἐκ θεῶν,
ὃς τάδ᾽ ἦν ὁ πράξας.

Anacreon fr. 88

κοὐ μοκλὸν ἐν θύρῃσι διξῇσιν βαλὼν
ἥσυχος καθεύδει.

Plaut. Pseudul. 141

hóc eorum opust, ut mávelis lupós apud oves quám domi
línquere hos custódes.

Nicht selten hängt das schliessende Ithyphallikon mit dem vorausgehenden Kolon durch dasselbe Wort zusammen (cυνῆπται), wie in Ran. 884

νῦν γὰρ ἀγὼν cοφίαc ὁ μέγαc χωρεῖ πρὸc ἔργον ἤδη.

ebenso in Soph. Phil. 694, Pindar Ol. V, 5.

So trefflich sich auf solche Weise das Ithyphallikon zum Abschluss einer grösseren rhythmischen Reihe eignete, so wenig war es wegen seiner Kleinheit geschaffen, öfters hintereinander κατὰ cτίχον wiederholt zu werden. Auch findet es sich so nur bei späteren Dichtern gebraucht, wie bei Caesius Bassus p. 255 K. Auf den äusserlich aus zwei Ithyphallicis zusammengesetzten cτίχοc δικατάληκτοc

‒́ ◡ ‒ ◡ ‒́ ‒, ‒́ ◡ ‒ ◡ ‒́ ‒

δεῦρο δηῦτε Μοῦcαι, χρύcιον λιποῖcαι (Sappho)

werde ich unten in dem Abschnitt von den synkopirten Jamben und Trochäen noch einmal zurückkommen.

317. Neben der akatalektischen Form der trochäischen Tripodie war in nicht seltenem Gebrauch die katalektische:

‒́ ◡ ‒ ◡ ‒

Zwar vereinzelt ist sie nur selten nachzuweisen, wie in Eur. Iph. Aul. 256

τοῖc δὲ Κάδμοc ἦν
χρύcεον δράκοντ᾽ ἔχων.

Aristoph. Lysistr. 1307

τᾷ cιῶν χοροὶ μέλοντι
καὶ ποδῶν κτύποc.

Lycophronides fr. 2

κέχυται ἐπὶ τὰν Χάριcιν φίλαν
παῖδα καὶ καλάν.

an welchen Stellen sie einen Proodos oder Epodos bildet, und in den Schutzflehenden des Euripides v. 367 = 371, wo sie als mesodisches Komma steht. Häufiger kommt sie mit sich zu einem Verse verbunden vor, wie in Eurip. Alc. 218, Soph. Phil. 1214

δῆλα μὲν φίλοι, | δῆλά γ᾽· ἀλλ᾽ ὅμωc.
πῶc ἂν εἰcίδοιμ᾽ | ἄθλιόc c᾽ ἀνήρ;

und besonders häufig bei den lateinischen Komikern, wie

sed, Simo, ut probe | *tactust Ballio* (Plaut. Pseud. 1310)
callidum senem | *callidis dolis* (Plaut. Bacch. 643)
quis tu's? quis mihi's? | *cur meam tibi* (Ter. Andria 635).

Die beiden Kola sind in den Handschriften bald zu einem Vers vereinigt, bald auf zwei Zeilen vertheilt, bald durch Wortverbindung mit einander verknüpft, wie

καλλίνικον ᾠδὰν ἐμῷ χορῷ.
nam illi, ubi fui, inde | *effugi foras* (Mostell. 315)

bald durch Hiatus und syll. anceps auseinandergerückt, wie

vir malus viro | *optumo obviam it* (Pseud. 1293)
credo equidem potis | *esse te, scelus* (Pseud. 1302)

Von den dramatischen Dichtern der Griechen wurden auch drei und mehr Kola der Art hintereinandergesetzt, welche wiederum bald mit einander zusammenhängen, bald durch die Freiheiten des Versschlusses (s. Oed. R. 1217) von einander geschieden sind, wie in Soph. Philoct. 400 ff.

ἰὼ μάκαιρα ταυ-
ροκτόνων λεόν-
των ἔφεδρε, τῷ
Λαρτίου
σέβας ὑπέρτατον.

vergl. Soph. Oed. R. 1207 = 1217, Eur. Phoen. 1023 = 1047, Orest. 992, Arist. Thesm. 1039.

Unser Kolon wird von dem Grammatiker Diomedes p. 482 Hypodochmius genannt: *hypodochmius ex longa et brevi et longa et brevi et longa temporum octo.* In der That hat dasselbe, wie man schon aus der angeführten Stelle des Philoktet sieht, die grösste Verwandtschaft mit dem Dochmius, der aus dem Kolon – ◡ ⏗ ◡ – durch die von der Accentuation begünstigte Umstellung des ersten Fusses ◡ – ⏗ ◡ – entstanden ist.

Die trochäischen Dimeter und Systeme.

318. Eines der schönsten lyrischen Masse ist die trochäische katalektische Tetrapodie; sie ist weder von zu kleinem, noch von zu grossem Umfang und giebt zugleich der Stimme Raum, auf der letzten Sylbe etwas länger zu verweilen und sich in einer kurzen Pause zu erneutem kräftigen Anheben zu stärken. Ich habe das Kolon lieber Tetrapodie als Dimeter genannt, weil die Lyriker und Tragiker eine Zerlegung in zwei Theile nicht

anzudeuten liebten, indem sie in der Regel alle Füsse durch reine Trochäen bildeten. Erst die Komiker haben sich erlaubt an der vierten Stelle eine syll. anceps zu gebrauchen und so die Tetrapodie in einen Dimeter umzuwandeln. Noch weiter gingen die älteren lateinischen Dichter, welche bei ihrem laxen Gewissen in metrischen Dingen an den geraden wie ungeraden Stellen den Spondeus und Daktylus zuliessen, wie Plautus im Epidicus I, 1, 3

EP. *réspice vero, Thésprio.* TH. *oh Epidicumne ego cónspicor?*
EP. *cérte tu oculis úteris.* TH. *sálve.* EP. *di dent quaé velis.*

und im Pseudulus 211

dýnamin domi habent máxumam,
sí mihi non jam, huc cúlleis
óleum deportátum erit.

In der ursprünglichen Gestalt hat das Kolon einen leichtfüssigen Gang, der sich trefflich zu den beflügelten Bewegungen des Tanzes eignet; wesshalb Pratinas in dem berühmten Hyporchem unsern Rhythmus wählt, sobald er des Wortes χορεύειν gedenkt (vergl. Aristoph. Thesm. 968 und Autocrates bei Meineke fragm. com. 488):

ὁ δ᾽ αὐλός
ὕστερον χορευέτω· | καὶ γάρ ἐσθ᾽ ὑπηρέτας.

Bei den Grammatikern hat er speciell den Namen Tanzrhythmus, ῥυθμὸς χοριακός; s. Piloxenus bei Atilius p. 302 K. und Victorinus IV, 2, 53. Als lyrisches Metrum, das mit einer festen Melodie verbunden war, hat unsere Tetrapodie eine bestimmte Anzahl von Sylben — Philoxenus a. a. O. spricht desshalb von einem *heptasyllabon choriacon* — und Horaz Od. II. 18 sowie Prudentius im Epilogus haben nach dem Vorbild des Alcäus sich streng an die Siebenzahl gehalten; bei den Tragikern aber finden sich vereinzelte Fälle der Auflösung einer Länge, wie in Aesch. Eum. 497

πάθεα προσμένει τοκεῦ | σιν μεταῦθις ἐν χρόνῳ.

ebenso in Eur. Phoen. 638 = 657, 639 = 658, 643 = 662, 644 = 663, und selbst so, dass der Länge der Strophe zwei Kürzen in der Antistrophe gegenüberstehen, wie in Eur. Phoen. 642 ~ 661, 646 ~ 665, Iph. Aul. 236 ~ 247, 264 ~ 276.

Die alten Grammatiker nannten unser Metrum auch Εὐριπίδειον (s. Heph. c. 6, Plotius V, 3, Servius II, 3; vergl. Victorinus III, 3, 4). Der Name könnte auffällig erscheinen, da nicht sowohl Euripides, als Aeschylus dasselbe mit besonderer Vorliebe anwandte. Warum aber grade Euripides den Namen

hergeben musste, erkennt man aus dem zweiten von Hephästion angemerkten Namen ληκύθιον. Damit ist auf den bekannten Witz des Aristophanes in den Fröschen v. 1200 ff. angespielt, wo der Komiker den einförmigen Bau der euripideischen Verse und Sätze mit den Spottversen

Ἄργος καταςχών. ληκύθιον ἀπώλεςεν.
πηδᾷ χορεύων. ληκύθιον ἀπώλεςεν. κ. τ. λ.

parodirt. Die Grammatiker wollten also andeuten, dass unser Kolon – ◡ – ◡ – ◡ – mit dem zweiten Theil das Trimeter

⏓ – ◡ – ⏓ | – ◡ – ◡ – ◡ –

übereinstimme.

Der Name Glyconium, den Diomedes p. 510 K. unserm Kolon gibt, beruht auf demselben Irrthum, mit dem Heliodor das Ithyphallikon Φερεκράτειον ἀτελές benannte (s. S. 308)

319. Ueber den Gebrauch unserer katalektischen Tetrapodie und ihre Verbindung mit verwandten Kolen wird passender weiter unten in dem Abschnitt über die trochäisch-iambischen Lieder gehandelt werden. Hier verdient nur ein Punkt noch eine kurze Besprechung. Einige Mal findet sich nämlich unsere Tetrapodie als selbstständiger Vers behandelt; so von Euripides in der Parodos der Phönissen, wo nicht blos mit jedem Kolon ein Wort schliesst, sondern auch mehreremal zum Wortschluss noch die Freiheit des Hiatus und der zweifelhaften Sylbe (s. v. 244. 250) tritt. Meistentheils aber verbanden die Dichter zwei (s. Eum. 498 = 507, 516 = 525, 333. 1019. 1020) oder drei Kola (s. Agam. 442) zu einem Vers. In letzterem Fall sind wir berechtigt, folgende Messung des Verses aufzustellen:

    –́ ◡ – ◡ – ◡ ⊔ –́ ◡ – ◡ – ◡ – ^
    οἶκτον οἰκτίςαιτ᾽, ἐπει | δὴ πίτνει δόμος δίκας (Eum. 516)
    –́ ◡ – ◡ – ◡ ⊔ –́ ◡ – ◡ – ◡ ⊔ –́ ◡ – ◡ – ◡ – ^
    ψῆγμα δυςδάκρυτον ἀν | τήνορος ςποδοῦ γεμί | ζων λέβητας
    εὐθέτους (Agam. 442)

320. Der vollständige vierfüssige Trochäus pflegt in Verbindung mit der katalektischen Tetrapodie die Form der reinen Tetrapodie zu haben, wie in Phoen. 247 = 258. 645 = 664. Eum. 496 = 505. In den trochäischen Systemen, die von dem Lyriker Anacreon ausgingen und in der attischen Komödie eine der beliebtesten Liederformen bildeten, ward die Kürze des zweiten Fusses als eine zweifelhafte Sylbe behandelt, so dass das ganze Kolon die Gestalt nicht einer Tetrapodie, sondern eines Dimeter hatte. Derselbe heisst bei den Grammatikern *Alcmanium*

metrum (s. Servius c. 2) oder *Anacreonteum metrum* (s. Plotius I, 2); unklarer ist die Benennung *angelicon* bei Victorinus II, 5, 14.

Ausser in Systemen findet sich der trochäische Dimeter nur vereinzelt als Proodus, Epodus oder Mesodus namentlich in bacchischen Liedern lateinischer Komiker.

Auch in der Tetrapodie ist einige Mal, wiewohl sämmtliche Füsse aus reinen Trochäen bestehen, die Zweitheilung durch rhetorische Mittel angedeutet, wie in

cὲ γὰρ ἐκάλεcα, cὲ δὲ κατόμοcα (Eur. Hel. 347)
πολὺ μὲν αἷμα, πολὺ δὲ δάκρυον (Eur. Hel. 364)
τὸ cὸν ἄγαλμα, τὸ cὸν ἵδρυμα (Eur. Suppl. 631)
κοινὸν αἷμα, κοινὰ τέκεα (Eur. Phoen 247)

Besonderes aber hat Plautus in dem ersten Theile des trochäischen Tetrameters jene Zweitheilung des Dimeter durch die Figur der Assonanz heraustreten lassen, worüber unlängst Usener, Reim in altlateinischer Poesie (Jahrb. f. Phil. 1873 S. 174 ff.) gehandelt hat.

321. Die trochäischen Systeme haben sich nie zu jener fest ausgeprägten Form ausgebildet, die wir an den anapästischen kennen gelernt haben; ja viele unter ihnen, und gerade die ältesten, sind nur Scheinsysteme. Während nämlich in den ächten Systemen nur die Begriffe Takt, Kolon und Periode Geltung haben, in Folge dessen aber auch die Kola eine selbständigere Stellung erhalten, die in dem Wortschluss nach jedem Kolon ihren äusseren Ausdruck findet, ist in den trochäischen wie iambischen Systemen jenes Gesetz des Wortschlusses nie strenge eingehalten worden, und finden sich öfters innerhalb der fortlaufenden Taktreihe zwei Kola zu einer Art von Vers zusammengefasst. Solche Scheinsysteme liegen in dem berühmten Gedicht des Anacreon fr. 75 vor:

Πῶλε Θρηκίη, τί δή με | λοξὸν ὄμμαcιν βλέπουcα
  νηλεῶc φεύγειc, δοκέειc δέ | μ' οὐδὲν εἰδέναι cοφόν;
Ἴcθι τοι, καλῶc μὲν ἄν τοι | τὸν χαλινὸν ἐμβάλοιμι,
  ἡνίαc δ' ἔχων cτρέφοιμι cʼ | ἀμφὶ τέρματα δρόμου·
Νῦν δὲ λειμῶνάc τε βόcκεαι | κοῦφά τε cκιρτῶcα παίζειc·
  δεξιὸν γὰρ ἱπποcείρην | οὐκ ἔχειc ἐπεμβάτην.

Jede der drei Strophen besteht aus vier trochäischen Dimetern und schliesst mit einem katalektischen Metrum; aber je zwei Dimeter sind regelmässig zu einem Vers zusammengefasst, mit dem ein Sinnabschnitt endigt, und der die Freiheit des Hiatus an seinem Schlusse zulässt. Mit dem ersten Kolon jedes dieser

Verse schliesst nicht blos kein Satz, sondern selbst nicht einmal ein Wort, wie in fr. 76

κλῦθί μευ γέροντος εὐέ | θειρα χρυσόπεπλε κούρα.

Von einem Hiatus an seinem Schlusse kann daher selbstverständlich keine Rede sein, und ich habe daher oben v. 4 das auch vom Sinn verlangte cὲ mit Bergk eingesetzt. Ebenso unverkennbar sind die 6 Dimeter im Skolion des Timokreon fr. 8 auf zwei Verse vertheilt:

ὤφελέν c', ὦ τυφλὲ Πλοῦτε, | μήτε γῇ μήτ' ἐν θαλάccῃ | μήτ' ἐν ἠπείρῳ φανῆμεν,
ἀλλὰ Τάρταρόν τε ναίειν | κἀχέροντα· διὰ cὲ γὰρ πάντ' | ἔcτ' ἐν ἀνθρώποις κακά.

Auch bei den Dramatikern haben wir Anzeichen von der Zusammenfassung zweier Dimeter eines Systems zu einem Vers, jedoch so, dass am Schlusse der zusammenhängenden Verse der Hiatus strenge ausgeschlossen ist, wie in der Helena des Euripides v. 202 ff.

ὁ δ' ἐμὸς ἐν ἁλὶ πολυπλανὴς | πόσις ὀλόμενος οἴχεται,
Κάςτορός τε συγγόνου τε | διδυμογενὲς ἄγαλμα πατρίδος
ἀφανὲς ἀφανὲς ἱππόκροτα λέ | λοιπε δάπεδα γυμνάσιά τε
δονακόεντος Εὐρώ | τα, νεανιᾶν πόνον.

Bei den lateinischen Komikern sind vollends an die Stelle der Systeme trochäische Octonare getreten, wie wir etwas ähnliches oben schon bei den Anapästen fanden, so z. B. im Pseudulus v. 161 ff.

tíbi praecipio ut níteant aedes; hábes quod facias, própera, abi intro.
tu ésto lectistérniator, tu árgentum eluito, ítidem, exstruito.
haéc, quom ego a foró revortar, fácite ut offendám parata,
vórsa, sparsa, térsa, strata, laúta structaque ómnia ut sint.

An die Systeme der griechischen Vorbilder werden wir bei Plautus und Terenz nur durch die Dimeter erinnert, welche in Trochäen und Jamben am Schlusse oder mitten zwischen Tetrametern stehen, wie im Curculio v. 576

át ita me machaéra et clupeus béne iurent pugnántem in acie,
nísi mi virgo rédditur.

und in der Andria v. 517

hóc nisi fit, puerum út tu videas, nil moventur núptiae.
Quíd ais? cum intelléxeras,
íd consilium cápere, cur non dixti extemplo, Pámphilo?

Hingegen ist es nicht zweifelhaft, dass die griechischen Komiker, und vor

allem Aristophanes, den wir allein genauer kennen, eigentliche trochäische Systeme nach Art der anapästischen bilden wollten; bei ihnen kommt daher innerhalb des Systemes nirgends ein Hiatus vor, und vereinigen sich nicht regelmässig mehrere Dimeter wieder zu kleineren Gruppen. Jedoch haben die ächten trochäischen Systeme in der Regel eine keinere Ausdehnung wie die anapästischen und endigen nicht so regelmässig wie jene mit einer starken Interpunction; die meisten bestehen nur aus 6—9 Metren, wie in den Fröschen 534—541

ταῦτα μὲν πρὸς ἀνδρός ἐστι
νοῦν ἔχοντος καὶ φρένας καὶ
   πολλὰ περιπεπλευκότος,
μετακυλίνδειν αὑτὸν ἀεί
πρὸς τὸν εὖ πράττοντα τοῖχον
   μᾶλλον ἢ γεγραμμένην
εἰκόν' ἑστάναι, λαβόνθ' ἓν
σχῆμα· τὸ δὲ μεταστρέφεσθαι
   πρὸς τὸ μαλθακώτερον
δεξιοῦ πρὸς ἀνδρός ἐστι
   καὶ φύσει Θηραμένους.

In den grösseren ist zwar das Hauptgesetz der Systeme, dass kein Hiatus das Gefüge stören darf, strenge bewahrt, doch sind innerhalb derselben durch den Sinn theils die einzelnen Dimeter, theils mehrere zusammen zur Bedeutung von Versen erhoben. Dahin gehören Lieder, wie die des Trygäos im Frieden 571—81

ἀλλ' ἀναμνησθέντες, ὦνδρες,
τῆς διαίτης τῆς παλαιᾶς,
ἣν παρεῖχ' αὕτη ποθ' ἡμῖν,
τῶν τε παλασίων ἐκείνων,
τῶν τε σύκων, τῶν τε μύρτων,
τῆς τρυγός τε τῆς γλυκείας,
τῆς ἰωνιᾶς τε τῆς πρὸς τῷ φρέατι,
τῶν τ' ἐλαῶν, ὧν ποθοῦμεν,
ἀντὶ τούτων τήνδε νυνὶ
   τὴν θεὸν προσείπατε.

Hier sind nur die beiden letzten Kola und der Dimeter v. 577 mit dem nachfolgenden Monometer durch den Sinn enger zur Einheit verbunden, alle übrigen Kola sind in sich abgeschlossen und haben auch ohne die Freiheiten des Versschlusses fast die Stellung und Bedeutung von Versen. Ganz ähnlich gebaut ist auch das trochäische System in den Rittern v. 284—302, wo zum Sinnschluss noch Personenwechsel hinzutritt, und gleichfalls nur die letzten Kola enger zusammenhängen. Hingegen nähert sich mehr der Weise des Anacreon das zur Flöte vorgetragene Erotikon der liebesbedürftigen Alten in den Ecclesiazusen v. 893 ff.

Εἴ τις ἀγαθὸν βούλεται πα-
θεῖν τι, παρ' ἐμοὶ χρὴ καθεύδειν.
οὐ γὰρ ἐν νέαις τὸ σοφὸν ἔν-
εστιν, ἀλλ' ἐν ταῖς πεπείραις·

οὐδέ τις στέργειν ἂν ἐθέλοι
μᾶλλον ἤ' γὼ τῶν φίλων, ᾧ | περ ξυνείην,
ἀλλ' ἐφ' ἕτερον ἂν πέτοιτο.

wo zuerst je zwei Dimeter, dann zwei Dimeter und ein Monometer zu Perioden verbunden sind und diesen schliesslich ein Monometer als Epodus angefügt ist. Bemerkenswerth ist jedoch, dass in Bezug auf jene Sinnabschnitte in dem antistrophischen Gedichte der Vögel 1553—64 = 1694—1705 und der Frösche 1099—1108 = 1109—18 keine ebenmässige Responsion zu erkennen ist.

322. Gebraucht wurden die trochäischen Systeme von Aristophanes hauptsächlich zum effectvollen Abschluss katalektischer trochäischer Tetrameter, wie in den Rittern v. 284, im Frieden v. 339, 571, 651, in den Vögeln v. 387. Diese Abschlusssysteme sind ganz wie die Tetrameter gebaut, und enden regelmässig mit einem katalektischen Kolon; sie stehen also auf einer Stufe mit den anapästischen Hypermetern und sind aus der Neigung entstanden, eine Scene damit abzuschliessen, dass der Schlusspause eine längere, den Athem noch einmal stark in Anspruch nehmende Periode vorausgeschickt wird. Ausserdem sind aber auch eigentliche Lieder bei Aristophanes in trochäischen Systemen abgefasst, wie in Eccl. 893, Av. 1470, Ran. 534. Diese Lieder endigen nicht immer katalektisch (s. Lys. 897) und pflegen in mehrere kürzere Systeme oder Verse zu zerfallen.

323. An die Besprechung der Systeme reiht sich die Erwähnung freier gebauter trochäischen Lieder bei Aristophanes. Wir haben bereits oben gesehen, dass im Frieden v. 577 durch den Sinn der Monometer mit dem vorausgehenden Dimeter auf das engste verknüpft ist; in den Eccl. v. 896 hängen sogar beide durch dasselbe Wort zusammen, und dasselbe ist in der Lysistr. v. 1198 u. 1212 und Ran. 904 der Fall. Man ist also sehr wohl berechtigt an jenen Stellen, statt von der Verbindung eines Dimeter und Monometer, geradezu von einem Trimeter zu reden. Mit solchen Trimetern verbindet sich noch eine weitere Eigenthümlichkeit in dem Chorikon der Thesmophoriazusen v. 459 ff.

Ἕτερον αὖ τι λῆμα τοῦτο
κομψότερον ἔτ' ἢ τὸ πρότερον | ἀναπέφηνεν,
οἷά τ' ἐστωμύλατο
οὐκ ἄκαιρα, φρένας ἔχοντα
καὶ πολύπλοκον νόημ' οὐδ'
ἀσύνετ', ἀλλὰ πιθανὰ πάντα·

δεῖ δὲ ταύτης τῆς ὕβρεως ἡμῖν τὸν ἄνδρα
περιφανῶς δοῦναι δίκην.

Hier ist nämlich der erste Hauptgedanke nicht mit einem katalektischen Dimeter, sondern mit einem akatalektischen Trimeter abgeschlossen, und der katalektische Dimeter als προῳδικόν dem zweiten Theil des Liedes vorangeschickt; sodann ist ein zweiter Trimeter als längerer Vers dem katalektischen Schlusskolon vorausgeschickt, so dass der Bau der Eingangs- und Schlusspartie des Liedes in umgekehrtem Verhältniss steht:

4	4 .	4 + 2
4 + 2 + ∧	4	4 . + ∧
	4	
	4 + ∧	

Wie in dem eben besprochenen Lied die Katalexis und der damit verbundene χρόνος κενός nicht mit dem Periodenschluss zusammenfällt, so schliesst in einem Melos der Vögel v. 1470—81 = 1482—93 ausser dem letzten auch das vorletzte Kolon der Periode katalektisch:

πολλὰ δὴ καὶ καινὰ καὶ θαυ-
μάστ' ἐπεπτόμεσθα καὶ
  δεινὰ πράγματ' εἴδομεν.
ἔστι γὰρ δένδρον πεφυκὸς
ἔκτοπόν τι, καρδίας ἀ-
  πωτέρω, Κλεώνυμος,
χρήσιμον μὲν οὐδὲν, ἄλ-
  λως δὲ δειλὸν καὶ μέγα.
τοῦτο τοῦ μὲν ἦρος ἀεὶ
βλαστάνει καὶ συκοφαντεῖ,
τοῦ δὲ χειμῶνος πάλιν τὰς
  ἀσπίδας φυλλορροεῖ.

vgl. Av. 1554, 1559, 1695, 1700, Ran. 896, 993. Dass aber hier in dem 1. und 3. System der vor dem Schlusskolon stehende katalektische Dimeter rhythmisch die Bedeutung eines vollen Dimeter hat

– ◡ – ◡ – ◡ ⌊

kann nicht zweifelhaft sein, und der Dichter scheint nur desshalb das κῶλον παρατέλευτον katalektisch geschlossen zu haben, um die beliebte Schlussfigur zu erhalten, welche in dem Zusammenstoss der Arsen der beiden letzten Kola besteht (s. §. 162).

Hängen in einem trochäischen System zwei Dimeter zusammen (cυνῆπται), so pflegt in der Regel nach der Hebung des letzten Fusses ein Wort zu schliessen. Legt man auf diese Cäsur ein solches Gewicht, dass man nach ihr die Zeile schliesst, so entsteht der Schein, als ob nicht die rhythmische Reihe ununterbrochen fortlaufe, sondern der trochäische Rhythmus in den iambischen übergehe. Dies ist in dem Liede der Wespen v. 373 ff. der Fall, wenn wir der handschriftlichen Verstheilung folgen:

μηδέν, ὦ τᾶν, δέδιθι μηδέν.
ὡς ἐγὼ τοῦτόν γ', ἐὰν
γρύξῃ τι, ποιήσω δακεῖν
τὴν καρδίαν,
καὶ τὸν περὶ ψυχῆς δρόμον
δραμεῖν, ἵν' εἰδῇ μὴ πατεῖν
τὰ τοῖν θεοῖν ψηφίσματα.

Der trochäische Tetrameter.

324. Der katalektische trochäische Tetrameter ist ähnlich wie der anapästische nichts anders als die Vereinigung eines akatalektischen Dimeter mit einem katalektischen:

⏒́ ⏑ – ⏓ ⏒́ ⏑ – ⏓, ⏒́ ⏑ – ⏓ ⏒́ ⏑ ⏓
ὦ σοφώτατοι θεαταὶ δεῦρο τὸν νοῦν πρόσχετε.

Bei den Lyrikern sind Tetrameter mit lauter reinen Trochäen keine Seltenheit, wie bei Solon fr. 33

ἐσθλὰ γὰρ θεοῦ διδόντος αὐτὸς οὐκ ἐδέξατο.

ebenso bei Archilochus fr. 58, 1. 3. Telestes fr. 1, 1. Auch die Dramatiker haben die reine Form einige Mal absichtlich gewählt, um die Raschheit der Handlung auszudrücken, wie Aristophanes in den Wespen v. 408

ἀλλὰ θοἰμάτια λαβόντες ὡς τάχιστα, παιδία

vergl. Av. 276. 284; in der Regel aber erstrebten dieselben einen ruhigeren Gang durch Zulassung der syll. anc. an den geraden Stellen, und Verse mit drei Spondeen sind desshalb bei ihnen gar keine Seltenheit, wie in den Wolken 607

ἡνίχ' ἡμεῖς δεῦρ' ἀφορμᾶσθαι παρεσκευάσμεθα,
ἡ σελήνη συντυχοῦς' ἡμῖν ἐπέστειλεν φράσαι.

325. Bezüglich der übrigen im Bau des Verses befolgten Gesetze ist Porson in der berühmten Vorrede zur Hecuba p. XLIV sqq. von dem Satze ausgegangen, dass der trochäische

Tetrameter als ein iambischer Trimeter mit vorausgeschicktem Creticus angesehen werden müsse:

– ◡ – | ⏒ – ◡ – ⏒ – ◡ – ⏒ – ◡ –

Dem entsprechend haben die Griechen im 6. Fuss den Spondeus gemieden, wenn mit ihm zugleich ein mehrsylbiges Wort endete; sie thaten dieses, damit der Hörer nicht beim Vernehmen eines längeren auf einen Spondeus endigenden Wortes unwillkürlich den Eindruck erhalte, als sei damit der Rhythmus zum Schluss gekommen. Porson hat desshalb in dem Vers der Helena 1648, dem einzigen, der in den erhaltenen Tragödien dem Gesetze widerstrebt

οἵπερ ἡ δίκη κελεύει μ'. ἀλλ' ἀφίϲταϲθ' ἐκποδών.

ἀφίϲταϲθ' in ἀφίϲταϲ' emendirt, hingegen den Komikern die Verletzung jener Regel zugestanden (siehe Arist. Nub. 577. 581).

Störend ist auch die Auflösung der Länge des vorletzten Fusses, da durch dieselbe zugleich die Reinheit des Rhythmus, den man besonders am Versschluss deutlich herauszuhören wünscht, getrübt wird, und eine unstäte Unruhe in den Vers kommt. Nur selten wichen die griechischen Dichter, theils im Streben nach rhythmischer Malerei, theils in Folge der spröden Natur der Eigennamen von diesem natürlichen Gesetze ab, wie Aristophanes in den Vögeln v. 276 und in den Wolken v. 581:

τίϲ ποτ' ἔϲθ' ὁ μουϲόμαντιϲ ἄτοποϲ, ὄρνιϲ ὀριβάτηϲ.
εἶτα τὸν θεοῖϲιν ἐχθρὸν βυρϲοδέψην Παφλαγόνα.

ebenso in Vesp. 342. 461. Av. 281. Eq. 319 (an letzterer Stelle hat indess Elmsley durch die Emendation καὶ γέλων statt καταγέλων den Vers geglättet), ferner bei Philemon fr. 83, 3, Antiphanes fr. 204, 4, Menander fr. 235, Epicharmus fr. 94, 17. 98, 5. 100, 1, und selbst bei dem Tragiker Euripides in Phoen. 609 und Ion 1254. An allen Stellen aber mit Ausnahme von Epicharmus 100, 1 besteht dann der 7. und 8. Fuss aus einem Wort.

Mit Bezug auf die verschiedene Behandlung des Verses bei verschiedenen Dichtern unterschieden die Grammatiker auch hier wie bei dem iambischen Trimeter zwischen dem *metrum Archilochium, tragicum, comicum* und *satyricum;* s. Victorinus II, 5, 8 und Fragm. Bobiense de metris in Endlichers Anal. gramm. p. 517. Doch tritt der Unterschied der Dichtgattungen in Bezug auf die metrische Form beim trochäischen Tetrameter weit weniger als beim iambischen Trimeter hervor, da auch die Komiker den kyklischen Daktylus im Tetrameter ausschlossen. Nur so viel lässt sich angeben, dass Tetrameter mit lauter kurzen Thesen bei den Lyrikern noch einmal so oft als bei den Dramatikern vorkommen, und dass Aristophanes häufiger als

die Tragiker Tetrameter mit drei langen Thesen und mit Füssen von der Form des Anapäst ⏑́⏑ – bildete; s. Rumpel, der trochäische Tetrameter bei den griechischen Lyrikern und Dramatikern, im Philol. XXVIII, 425–437.

326. Die lateinischen Komiker haben den Vers nach den in §. 311 aufgestellten allgemeinen Grundsätzen viel freier behandelt; sie haben an allen Stellen, mit Ausnahme der vorletzten, eine zweifelhafte Sylbe zugelassen

– ⏒ – ⏒ – ⏒ – ⏒ – ⏒ – ⏒ – ⏑ –

und haben selbst den stellvertretenden Daktylus nicht ganz ausgeschlossen; nur am Schlusse des ersten Kolon war letzterer selbstverständlich unzulässig; fiel also die Cäsur nach der Senkung des 4. Fusses, so konnte derselbe nur die Form eines Trochäus oder Spondeus haben, und fiel sie nach der Hebung des 4. Fusses, so musste der 3. Fuss ein reiner Trochäus oder ein Tribrachys sein; s. Ritschl Proleg. ad Trin. CCLXXVIII. Da der 7. Fuss immer rein sein musste, so ward im 6., um gewissermassen ein Gegengewicht zu schaffen, der schwere Spondeus bevorzugt. Ueberdies liess der 1. Fuss, der auch schon bei den Griechen öfters die aufgelöste Form hatte, bei den lateinischen Komikern noch grössere Freiheiten zu. Nicht nur setzten dieselben hier unbedenklich die sonst ausgeschlossenen oder doch seltenen Formen des Daktylus – ⏑, ⏑ und ⏑⏑ ⏑ ⏑, wie

ómnibus os optúrent, ne quis mérito male dicát sibi (Plaut. Stich. 114).
ádde gradum adproperá, iam dudum fáctumst quom abistí domo
(Plaut. Trin. 1010).

sie erlaubten sich auch hier öfter und über die sonst gesteckten Grenzen hinaus die zweite Sylbe eines iambischen Wortes als Kürze zu behandeln, wie im Stichus 98 f.

víros nostros, quibus tú nos voluisti ésse matres fámilias?
bónas ut aequomst fácere, facitis, quóm tamen absentís viros.

vergl. *bónae frugi* Cas. II, 4, 5, *fóres pultabo* Trin. 868, *fóres patebunt* Trabea v. 3. Rib., *fóris cenare* Stich. 598, *iúben tibi* Mil. 315, *cáni quoque* Epid. II, 2, 50, *ávi sinistra* Pseud. 762, *inest in hoc* Mil 632, *érile imperium* Aul. IV, 1, 13, *dédisse* Amph. 761, *dédisti* Curc. 345, *rédisse* Stich. 507, *áge accumbe* Most. 308, *séd adde* Trin. 385, *úbi alter* Pseud. 1260, *quód antehac* Capt. 244, *néque Antipho* Phorm. 502, *quid exprobras* Trin. 318, *égo hanc continuo* Mil. 1008, *úbi estis* Cist. III, 18, *béne et pudice* Curc. 698,

égo et Menaechmus Men. 222, *égo hinc araneas* Stich. 358, *ét hunc disperditum* Poen. IV, 2, 96; vgl. Epid. I, 2, 54. Men. 675. Mil. 441. Bacch. 104. Trin. 851. Pseud. 161. Poen. IV, 2, 68, *ét ipsus* Amph. 415. Bacch. 478. Nach dem ersten Fuss des Verses hatte den nächst starken Ictus der erste Fuss des zweiten Gliedes; auch hier erlaubten sich also Plautus und Terenz ähnliche Freiheiten, nämlich ungewöhnliche Daktylen, wie in Pseud. 667

dí immortales, cónservavit me íllic homo adventú suo.

ebenso im Stich. 58, Epid. IV, 2, 4, Mil. 1370, Pers. 663, Rud. 1121, und weitgehende Kürzungen langer Sylben, wie *hábes quod* Pseud. 161. Aul. II, 2, 10, *vélim de* Poen. V, 4, 36, *fíde non* Poen. IV, 2, 68, *árae meae* Truc. IV, 2, 68, *bóves quos* Pers. 262 (vgl. v. 259) Aul. II, 2, 57, *quód hostica* Capt. 246, *quód ambo* Heaut. 338, *quíd hunc sollicitas* Epid. V, 2, 15, *nísi hinc abis* Amph. 357, *vícissatim* Stich. 532.

Der trochäische Tetrameter, auch Tetrameter schlechthin genannt (s. Aristoteles, rhet. III, 8 und Suidas unter Φρύνιχος) hiess bei den Lateinern in wörtlicher Uebersetzung *versus quadratus;* s. Gellius N. A. II, 29. IV, 7, Victorinus III, 12. Gewöhnlicher ist in unserer Zeit die dem Varro bei Diomedes p. 515 K. entnommene Benennung *versus septenarius*, womit der katalektische Tetrameter dem akatalektischen iambischen und trochäischen Tetrameter (*versus octonarius*) entgegengestellt wird. Wie durchweg, so haben auch im trochäischen Tetrameter die lateinischen Komiker ein Auseinanderfallen des Versictus und Wortaccentes möglichst zu vermeiden gesucht; über die speciellen Normen, die sie dabei einhielten, siehe Ritschl, Prolegg. ad. Trin. CCXXXII.

327. Da der Tetrameter den Umfang eines zusammengesetzten Fusses überschreitet, so muss er nothwendig eine Cäsur haben. Die natürlichste Stelle dieser Cäsur ist nach dem 4. Fuss

–́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏓, –́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ –

Diese Cäsur ist auch fast ausnahmslos von den griechischen Lyrikern und Tragikern gewahrt worden, und Porson ad Eur. Hecubam p. XLIV vermuthet daher in den widerstrebenden Versen Pers. 165 und Philoct. 1402

ταῦτά μοι διπλῆ μέριμν' ἄφραςτός ἐςτιν ἐν φρεςίν.
εἰ δοκεῖ ςτείχωμεν. ΦΙ. ὦ γενναῖον εἰρηκὼς ἔπος.

eine Verderbniss. Die Komiker aber haben oft die Hauptcäsur vernachlässigt und statt ihrer eine stellvertretende Cäsur nach der Hebung des 4. Fusses eintreten lassen, so dass sich das Schema des komischen Tetrameters folgendermassen darstellt:

−́ ⏑ − ⏓ −́ ⏑ −, ⏓, −́ ⏑ − ⏓ −́ ⏑ −

κᾆθ' ὅταν θύειν δέῃ, στρεβλοῦτε καὶ δικάζετε (Arist. Nub. 620)
póne adprendit pállio, resupinat, respició, rogo (Ter. Phorm. 862)

Und selbst diese stellvertretende Cäsur findet sich bei den Komikern, den griechischen wie lateinischen, vernachlässigt, und zwar so, dass man auch mit der Annahme einer zweiten stellvertretenden Cäsur nach der Hebung des 5. Fusses nicht ausreicht; vergleiche Verse, wie

ἡνίχ' ἡμεῖς δεῦρ' ἀφορμᾶσθαι παρεσκευάσμεθα (Nub. 607)
πρῶτα μὲν χαίρειν Ἀθηναίοισι καὶ τοῖς ξυμμάχοις (Nub. 609)
neú qui rem ipsam pósset intellégere thensaurúm tuum (Trin. 1145)
quoí homini despóndit? Lysiteli, Philtonis filio (Trin. 604)

ferner Nub. 580, Eq. 572, Pac. 302. 323, Av. 1101. 1106. 1108. 1113. 1114 u. a. Die übrigen Dichter schliessen sich bald den Regeln des strengeren, bald denen des laxeren Versbaues an; regelmässig ist die Hauptcäsur in den 93 Versen von dem Dichter des Pervigilium Veneris eingehalten; Terentianus lässt einmal v. 1411

pes erit βακχεῖος, ἀντίβακχος *autem tunc erit.*

durch die Cäsur die Theile eines Compositum durchschneiden, und setzt zweimal v. 1329 und 2343 statt der Hauptcäsur die stellvertretende; die volle Freiheit der Komiker nahm sich Theokrit in dem Epigramm XVII.

Die Cäsur ist auch in dem trochäischen Tetrameter manchmal verstärkt durch die rhetorische Figur der Anaphora, wie in

θεοῦ μὲν εὐνήτειρα Περσῶν, θεοῦ δὲ καὶ μήτηρ ἔφυ (Aesch. Pers. 157)
primus ad cibúm vocatur, prímo pulmentúm datur (Plaut. Mil. 349)

vergl. Archilochus fr. 71, Soph. Oed. Col. 1067, Eur. Cycl. 363, Plaut. Stich. 728, Curcul. I, 3, 23, Bacch. 640, Men. 403. 1014, Trucul. V, 54. Hingegen haben schon Sophokles und Euripides nicht mehr darauf geachtet den Personenwechsel an der Stelle der Cäsur eintreten zu lassen; siehe Philoct. 1402, Phoen. 605. 611. 612. 613. 615. 618, Ion 539 ff. Iph. Aul. 1341 ff.

328. Mit der Cäsur hängt auch noch die Frage über den Hiatus zusammen. Da mit der Cäsur nur ein Kolon, kein Vers schloss, so war gesetzlich in derselben kein Hiatus zulässig; auch unterliegt es keinem Zweifel, dass sich die Griechen eine solche Licenz nicht genommen haben. Aber bei Plautus kommt oft ein Hiatus nach dem 4. Fuss vor, und es frägt sich nur, ob derselbe erst einer fehlerhaften Ueberlieferung seinen Ursprung verdanke, oder ob der Dichter selbst diese Freiheit oder Nachlässigkeit sich

nachgesehen habe. Nachdem Ritschl in seiner Ausgabe des Plautus den Hiatus anfangs verurtheilt, später zugelassen hatte, trat A. Spengel, Plautus S. 178—188 als Vertheidiger des Hiatus auf und stellte die diesbezüglichen Stellen zusammen. Dagegen erhob sich wieder W. Müller, Plautinische Prosodie S. 542—607, und bestritt die Gesetzmässigkeit des Hiatus, indem er daran erinnerte, dass Plautus den Vers gar nicht asynartetisch gebaut habe. Legitim kann allerdings ein Hiatus in der Cäsur unseres Verses nicht genannt werden, aber eher zu entschuldigen ist er hier als an anderen Stellen; und da nun einmal die lateinischen Komiker von einer saloppen Nachlässigkeit im Versbau nicht freizusprechen sind, so wird eine unbefangene Kritik den Hiatus in der Cäsur unseres Verses nicht entfernen, wenn seine Beseitigung zu weitgehenden Aenderungen nöthigen würde, und wenn mit der Verscäsur zugleich ein Sinneinschnitt verbunden ist, wie in

úno cantharó potare, únum scortum dúcere (Stich. 728)
cárnufex non égo te novi? ábin e conspectú meo (Amph. 318)
díem aquam solem lúnam noctem: haéc argento nón emo (Asin. I, 3, 46)
spórtulam cape átque argentum: éccos tris nummós habes (Men. 219)

Selbst dann, wenn ohne Interpunction das zweite Glied mit einem nachdrucksvollen Worte anfängt, zu dessen Aussprache die Stimme wieder von neuem Athem holen muss, wie in

nón concedam néque quiescam úsquam noctu néque dius (Merc. 862)
sátin habes, si ego ádvenientem ita patrem faciám tuum (Most. 389)

darf der Hiatus keinen Anstoss erregen.

Ausser diesen sicher zu entschuldigenden Hiaten finden sich aber auch noch viele andere, die keine derartige Stütze haben und doch von Plautus selbst herzurühren scheinen, wie in Amph. 849, Asin. 347. 519, Capt. 861, Men. 399. 435. 667. 1091. 1112, Merc. 957, Mil. 1402.

329. Angewandt hat den trochäischen Tetrameter bereits Archilochus, von dem er bei den Grammatikern den Namen *metrum Archilochium* bekam; s. Victorinus II, 5, 8. III, 14, 4, Servius II. Aus der alten Anwendung des trochäischen Rhythmus beim Tanze der Festgenossen des Dionysos (vergl. Archilochus fr. 79) kam der Tetrameter in die dramatische Poesie (s. Aristoteles, poët. 4). In der Komödie des Epicharmus war er eines der hauptsächlichsten Metra, und auch in der attischen

Komödie, so wie in den aus dem Griechischen entlehnten Lustspielen des Plautus und Terenz spielte er eine hervorragende Rolle. Auch die ältesten Tragödien, wie die des Phrynichus, waren grösstentheils in trochäischen Tetrametern geschrieben; in den Persern wandte den Vers auch Aeschylus noch häufig an (s. v. 155—175. 215—248. 703—758), aber dann schien immer weniger der lustige hüpfende Gesell zum Gefolge der ernsten erhabenen Melpomene zu passen, bis er sich in den jüngeren Stücken des Euripides wieder häufiger zur Geltung brachte.

Von dem Gebrauch im Drama hiess unser Vers *Epicharmius* (s. Victorinus II, 5, 8) und ward Phrynichus nach Suidas als Erfinder desselben genannt. Dem allgemeinen Charakter des trochäischen Rhythmus entsprechend diente auch in dem Drama der Tetrameter zum Ausdruck eiliger Bewegung. In diesem Sinn steht er besonders häufig in den Parodoi der Komödie, wie in der der Acharner, wo der Chor, den Dikaiopolis verfolgend, in die Orchestra einzieht, ebenso in der Epiparodos des Rhesus v. 676, und in der Exodos des Agam. 1649—1673, Oed. R. 1524—1530, Philoct. 1402—1407, Phoen. 1758, Ion 1606—1622. Noch bestimmter wie an den letzten Stellen gibt sich jener Charakter in Pers. 246, Orest. 729. 1549, Ion 1250, Iphig. Aul. 1337, Herc. fur. 872 kund, wo er das rasche Eintreten oder Abtreten nicht des Chors, sondern der Schauspieler begleitet. Eine feste Stelle hatte sodann unser Tetrameter in dem Epirrhema und Antepirrhema der Parabase, in der er nebst dem anapästischen Tetrameter die Hauptformen des alten dionysischen Festspiels treu bewahrte. Endlich gingen auch noch in späterer Zeit die dramatischen Dichter und namentlich die lateinischen Komiker von dem jambischen Trimeter zum trochäischen Tetrameter über, um aus dem ruhigen Gang des Stückes zu schwungvolleren bewegten Scenen sich zu erheben. So bricht Eteokles in den Phönissen v. 588 die gemessenen langen Reden der feindlichen Brüder und der vermittelnden Mutter mit den raschen Worten ab:

μῆτερ, οὐ λόγων ἔθ' ἀγών, ἀλλ' ἀνάλωται χρόνος.

und leitet damit ein heftiges in kurzer Rede und Widerrede sich bewegendes Zwiegespräch ein; vergl. Iph. Aul. 317. 855. 1336, Ion 509, Hel. 1621. Solche Trochäen dienen zugleich zum Abschluss eines Actes (vgl. Herc. fur. 855—874, Hel. 1621, Iph. Taur. 1203) oder zur Einleitung eines neuen Actes (s. Ion 509, Bacch. 604) und vergleichen sich somit den in ähnlicher Weise

gebrauchten anapästischen Systemen (s. §. 292). Der Unterschied der iambischen Trimeter und trochäischen Tetrameter trat aber den Zuschauern im Theater zu Athen und Rom viel deutlicher als uns entgegen, da aller Wahrscheinlichkeit nach der dem Gesang sich nähernde Vortrag der Trochäen von musikalischen Instrumenten begleitet war.

330. Den akatalektischen trochäischen Tetrameter haben wir schon oben bei Besprechung der trochäischen Systeme kennen gelernt, indem wir sahen, dass Anacreon und vielleicht vor ihm schon Alcman (s. fr. 68) zwei Dimeter zur Einheit eines Verses zusammenzuschliessen pflegte. Von dem teischen Sänger hat der Vers auch den Namen *versus Anacreonteus* erhalten (s. Servius c. 2; vergl. Hephaestion c. 6); häufige Anwendung fand er aber erst bei den scenischen Dichtern der Römer, die keine trochäischen Systeme kannten, sondern an ihre Stelle akatalektische und katalektische Tetrameter setzten. Von diesen ward der Vers mit allen Freiheiten der versus Italici behandelt, und wurde selbst im letzten Fuss die Auflösung der Länge nicht gemieden. Der Hiatus in der Cäsur ist sicher zugelassen in Men. 594, Merc. 341, Amph. 579:

néc magis manuféstum ego hominem | únquam ullum tenéri vidi.
miser amicam míhi paravi | ánimi causa, prétio eripui.
sátin hoc plane, sátin diserte, | ére, nunc videor tíbi locutus?

An letzter Stelle empfiehlt sich nämlich die Annahme eines Hiatus weit mehr, als die Messung

sátin hoc plane sátin diserte, ere, núnc videor tibí locutus

die im Widerspruch steht mit der rhetorischen Gliederung des Satzes und einen Daktylus in den 4. Fuss bringt. Ueber andere Stellen, in denen man einen Hiatus angenommen hat, siehe W. Müller, Plaut. Prosodie S. 608.

Die seltneren trochäischen Verse.

331. Bentley hat bekanntlich in einer Anmerkung zu Ciceros Disput. Tuscul. III, 12 den Satz ausgesprochen: *trochaicos trimetros neque tragoedia neque comoedia umquam agnovit.* Das ist einer von den wenigen Sätzen des grossen Britten, die sich nicht in ihrem ganzen Umfang bewährten. Wir haben bereits oben §. 323 gesehen, dass in trochäischen Systemen des Aristophanes

mehrmals ein Dimeter und ein Monometer aufs engste zu einer Reihe verbunden vorkommen. Den daselbst angeführten Beispielen eines akatalektischen Trimeter lassen sich noch die Verse in den Wespen 1064 = 1095. 1066 f. = 1097 f. zufügen, wo eine Theilung der Reihe in einen Dimeter und Monometer Wortbrechung in Strophe und Antistrophe zur Folge haben würde. Auch im Oed. Col. v. 1220 = 1235 haben mehrere Herausgeber den Dimeter mit dem Monometer in eine Zeile zusammengeschrieben:

τοῦ θέλοντος· ὁ δ' ἐπίκουρος | ἰσοτέλεστος.
καὶ φθόνος· τό τε κατάμεμπτον | ἐπιλέλογχε.

an jener Stelle ohne äussere Nöthigung, aber mit gutem Grund in Eur. Hel. 239. 250. Arist. Av. 233. 235, Thesm. 663. 1026 f. Ran. 229—231, wo bei getrennter Schreibung Wortbrechung nicht zu vermeiden wäre und der Gedankenzusammenhang gräulich zerzaust würde.

332. Der katalektische Trimeter, für den Hephästion (vgl. Servius c. 2, Terentianus v. 2428, schol. Pind. Ol. XII) als Beispiel den Vers des Archilochus

Ζεῦ πάτερ, γάμον μὲν οὐκ ἐδαισάμην.

anführt, kommt auch bei den Dramatikern vor, und zwar in einer doppelten Form, entweder als reine Hexapodie

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
παντοπόρος ἄπορος ἐπ' οὐδὲν ἔρχεται (Soph. Ant. 359)

vergl. Sept. 351 = 361, Oed. Col. 1686 = 1713, Iph. Aul. 293, Phoen. 1568, oder mit einer zweifelhaften Sylbe im 2. Fuss, wodurch der Vers in zwei Kola zerfällt:

–́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
λωτὸν ἢ σύριγγας αἴλινον κακοῖς (Eur. Hel. 171).

333. Mit der katalektischen Hexapodie ist auf das engste verwandt die akatalektische Pentapodie, da die vorletzte Länge derselben wohl durchweg Träger von zwei Noten und drei Zeiten war. Auch hier sind entweder alle Füsse rein gebaut, oder die Kürze des zweiten Fusses ist als syll. anceps behandelt, wie

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏗ ⏓
τᾶς κερασφόρου πέφυκεν Ἰοῦς (Eur. Phoen. 248)
–́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏑ ⏗ –
ὀξύφρων κρίνοι λέχη γυναικῶν (Eur. Med. 642)

vergl. Agam. 977 = 990, Oed. Col. 1240, Trach. 650 = 659,

Phoen. 1042 = 1066, Hel. 243, Herc. f. 108 = 120. Hippol. 763 = 775, Lysistr. 1297.

Da die angeführten Verse nur die Form der akatalektischen Pentapodie zu haben scheinen, so sollte man keine katalektische Pentapodie erwarten. Aber eine solche wird nicht blos, worauf nicht viel ankommt, von einem Grammatiker (s. Servius c. 2) erwähnt, sondern liegt auch an zwei Stellen unbestritten vor, nämlich in Eur. Orest. v. 1482 nach einem iambischen Trimeter und in Soph. Aias v. 405 = 424 nach zwei katalektischen trochäischen Tripodien; hingegen beruht sie an einer dritten Stelle in Aesch. Agam. 775 wahrscheinlich auf einem Fehler der Ueberlieferung.

334. Wie wir eben in der zweigliedrigen Pentapodie einen scheinbaren Ithyphallicus mit einer Dipodie zu einem Vers verbunden fanden, ebenso wird derselbe Ithyphallicus einer Tetrapodie oder einem Dimeter angefügt in einem Vers, den Hephästion unter den gebräuchlichsten trochäischen Metren aufführt:

⏑́ ⏑ — ⏒ — ⏑ — ⏑ ⏑́ ⏑ — ⏑ ⏗

οὐδ' 'Αμειψίαν ὁρᾶτε πτῶχον ὄντ' ἐφ' ὑμῖν.

Aber in den uns erhaltenen Stücken findet sich derselbe, soviel ich weiss, nur an einer einzigen Stelle, nämlich in den Rittern 616 (= 683)

νῦν γὰρ ἄξιόν γε πᾶσίν ἐστιν ἐπολολύξαι,

wo ihn Heliodor mit dem gleichen Irrthum wie Hephästion ein τετράμετρον βραχυκατάληκτον nennt. Wohl aber wurde das Metrum im alexandrinischen Zeitalter öfters von Sotades angewendet, wovon dasselbe bei Servius c. 2 den Namen *Sotadicum* führt. Im weiteren Sinn kann man überdies auch diejenigen Stellen hierherziehen, wo auf mehrere Tetrapodien ein abschliessender Ithyphallicus folgt, wie in Eurip. Phoen. 1032 und Plautus Pseud. 141.

335. In der alexandrinischen Zeit dichtete Callimachus auch ein πεντάμετρον τροχαϊκόν, das von den Grammatikern ὑπέρμετρον genannt wird (s. Hephaestion c. 6), weil es die Grösse eines regelrechten Verses (s. § 124) überschreitet. Zwei Verse des Epigramms, in welchem der gelehrte Dichter jenen Vers κατὰ στίχον anwandte, sind uns in der Anthologie XIII, 9 erhalten:

ἔρχεται πολὺς μὲν Αἰγαῖον διατμήξας ἀπ' οἰνηρῆς Χίου
ἀμφορεὺς, πολὺς δὲ Λεσβίης ἄωτον νέκταρ οἰνάνθης ἄγων.

Wahscheinlich kam Callimachus nur desshalb auf ein solches Versmass, weil er in seinem Aristophanes trochäische Systeme, wie in der Lys. v. 1070

ὥϲπερ οἴκαδ' εἰϲ ἑαυτῶν
γεννικῶϲ, ὡϲ
ἡ θύρα κεκλήϲεται.

in eine Zeile geschrieben fand.

Nach dem im übrigen Theile des Buches befolgten Plan müsste ich nun noch die synkopirten und hinkenden Trochäen, sowie die Composition trochäischer Lieder besprechen. Da aber durch die Synkope oft iambische Verse in trochäische übergehen und trochäischen Strophen auch einzelne iambische Kola beigemischt sind, so werde ich zuvor von den einfachen iambischen Versen handeln, und dann erst einen Abschnitt über die Synkope und die Compositionsweise trochäisch-iambischer Lieder folgen lassen.

Die Epitriten.

336. Trochäische Rhythmen wurden bei den Griechen mit einer dreifachen Agoge vorgetragen, mit beschleunigtem, gemässigtem und langsamem Tempo. Auch wir kennen in unserer Musik die Unterschiede des Tempos, aber bei den Griechen, wo der Rhythmus und die Lexis in der innigsten Wechselbeziehung stunden, prägten sich jene Unterschiede auch in der Gestaltung des Textes aus. In dem accelerando hatte die Dipodie die Form – ◡ – ◡, in dem gewöhnlichen moderato die Form – ◡ – ⏓, im ritardando endlich die Form – ◡ – –. Die mittlere Form, die sich besonders in dem Tetrameter und in den Systemen der Komödie ausprägte, nennen wir speciell die trochäische, die erstere die choreische, die letztere die epitritische. Die alten Theoretiker aber, die sich zu sehr von der in der λέξιϲ ausgeprägten Form leiten liessen, trennten die letztere Form der Dipodie von ihren Schwestern ab, und bezeichneten sie durch den Namen ἐπίτριτοϲ als eine verschiedene Gattung des Rhythmus. Jener Name will nämlich besagen, dass sich in dieser Dipodie, worin der erste Fuss die Stellung der Hebung, der zweite die der Senkung vertritt, Hebung zur Senkung wie 3 : 4 verhalte. Es ist zwar immerhin bedenklich den Aussagen der guten alten Theoretiker, die selbst noch Gelegenheit hatten die Verse vortragen zu hören, direct zu widersprechen;

aber wenn wir, wie hier, noch nachweisen können, wie die Alten in den Irrthum verstrickt wurden, dann dürfen wir es immerhin wagen, zumal wenn nicht alle Anzeichen einer besseren Erkenntniss auch im Alterthum fehlen (s. § 67). Richtig ist jedoch, dass die Epitriten in ihrem Bau anderen Gesetzen wie die gewöhnlichen Trochäen folgten; aber das gleiche ist auch bei den Choreen der Fall, wie wir weiter unten sehen werden.

Indess scheint selbst damit noch nicht das richtige rhythmische Verhältniss der Epitriten gefunden zu sein. Da nämlich dieselben in der Regel mit daktylischen Kolen verbunden vorkommen, und ausnahmslos nur in solchen Liedern sich finden, die ein ruhiges massvolles Ethos haben, so werden wir, um die Unruhe des beständigen Taktwechsels zu vermeiden, Versen wie

λίσσομαι, παῖ Ζηνὸς Ἐλευθερίου.

folgenden rhythmischen Werth beilegen:



⏗ ◡ | — — | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | ⏗

Der Epitrit hatte nach dem Grammatiker Diomedes p. 480 K. (vergl. Ausonius Ep. IV, 92) auch den Namen *hippius pes*, offenbar weil er der Grundrhythmus eines berühmten νόμος ἵππειος, eines zum Preise eines Pferdes oder des pferdetummelnden Tyndariden Kastor (s. Pind. P. II 69 und Isth. I, 16 und die Scholien dazu) gedichteten Melos war. Auffällig ist es nur, dass die erste olympische Ode, in der Pindar selbst sagt 'ἐμὲ δὲ στεφανῶσαι κεῖνον ἱππείῳ νόμῳ Αἰοληΐδι μολπᾷ χρή' nicht in Epitriten componirt ist. Hingegen ist vielleicht nach dem Vorbild jenes Reiterliedes der epitritische Rhythmus der herrschende in dem schönen Lied in den Rittern des Aristophanes v. 1263 ff.

τί κάλλιον ἀρχομένοισι καὶ καταπαυομένοισι
ἢ θοᾶν ἵππων ἐλατῆρας ἀείδειν;

In Folge unrichtiger Zergliederung fanden die alten Grammatiker auch trochäische Dipodien von der Form — — — ◡ und nannten dieselben δευτέρους τροχαίους; siehe schol. metr. Aristoph. Pac. 426 und Hense, Heliodoreische Untersuchungen S. 110.

337. Die Epitriten waren ein lyrisches Mass; sie wurden nie κατὰ στίχον wiederholt, sondern nur als vereinzelte Verse oder als Glieder zusammengesetzter Perioden in daktylo-epitritischen Strophen gebraucht. Dort werden sie auch im Zusammenhang mit den verwandten Versen ihre Besprechung finden. Hier mögen nur einige Bemerkungen über ihren Bau Platz haben. Nach den alten Theoretikern (s. § 76) betrug der grösste Umfang

eines zusammengesetzten Fusses im epitritischen Rhythmus zwei Dipodien

⁝ – ⏑ ⏗ – ⁝ – ⏑ ⏗ –

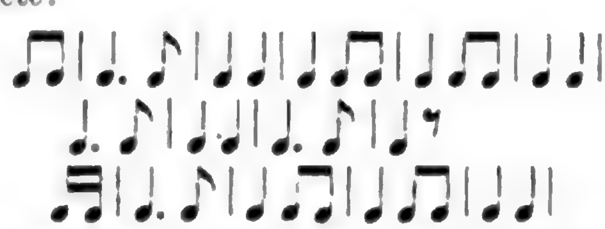
In der Regel scheint aber das Metron, d. i. die Dipodie, die einzige Unterabtheilung epitritischer Reihen gewesen zu sein. Denn selbst da, wo vier, sechs oder mehr Metra hintereinander vorkommen, ermangeln wir der äusseren Anzeichen der Cäsur und der Interpunction, um mit Zuversicht die ganze Reihe in κῶλα δίμετρα zu theilen. Damit hängt eine andere charakteristische Eigenschaft der epitritischen Verse zusammen, nämlich die, dass in der Regel nach der dritten Länge des vorausgehenden oder nach der ersten des folgenden Metrums ein Wort schliesst, und dass auch dann, wenn über den Versschluss hinaus der Rhythmus sich fortsetzt, der erste Vers in der Regel mitten im Takte schliesst, wie in Pind. Ol. VII, 2

ἔνδον ἀμπέλου καχλάζοισαν δρόσῳ
δωρήσεται
νεανίᾳ γαμβρῷ προπίνων.

Ich möchte jetzt annehmen, dass auf solche Weise auch der scheinbare hyperkatalektische Dimeter in Pyth. IX, 2

Ἐθέλω χαλκάσπιδα Πυθιονίκαν
σὺν βαθυζώνοισιν ἀγγέλλων
Τελεσικράτη Χαρίτεσσι γεγωνεῖν.

zu erklären sei, sodass also trotz des Versschlusses die überschüssige Sylbe des zweiten Verses den ersten Taktheil des folgenden Fusses, etwa in folgender Weise bildete:



Denn da der zweite Vers fast durchweg mitten in dem Satze schliesst, so scheint mir eine so starke Schlussfigur

⏗ ⏑ | – – | ⏗ ⏑ ⏗ | ⏗ | ⏗ ∧

wie ich sie in meiner Ausgabe angedeutet habe, wenig angemessen zu sein.

338. Dem schweren würdevollen Charakter der Epitriten entsprechend wird nur selten die Länge aufgelöst; die Auflösung findet sich im Versanfang von Pindar Isth. IV, 2 in einem mit leichterem Tempo vorgetragenen Liede

⏖ ⏑ – ⏒ ⏗ ⏑ – ⏒ ⏗ ⏑⏑ –
σέο γ᾽ ἕκατι καὶ μεγασθενῆ νόμισαν.

ebenso in Pind. I. IV ep. 6, N. X ep. 6. P. I ep. 7 und 8, Ol. VII ep. 5, ferner neben der reinen Form in P. IV, 8, und vereinzelt in P. I, 17. IX, 25 (?). Noch seltener ist die Auflösung am Schlusse des Verses, wie in P. I ep. 3 (vergl. Ol. XIII. ep. 7)

–́ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏗ ⏑́⏑ ⏑ –

ὅcτ᾽ ἐν αἰνᾷ Ταρτάρῳ κεῖται θεῶν πολέμιοc.

und im zweiten Fuss des Metrums, wie in I. II ep. 6

–́ ⏑ ⏑⏑ – –́ ⏑ – ⏓

ξεῖνον ἐμὸν ἠθαῖον ἔλθηc.

ferner in N. V, 6. 10. 12. fr. 99, 7. Auch durch häufige Zulassung der syll. anceps am Schlussê einer Dipodie oder im Auftakt würde der gravitätische Schritt der Epitriten alterirt werden; daher findet sich auch diese nur selten, und bezeichnender Weise gerade am liebsten in solchen Oden, in denen auch durch die Auflösungen der Uebergang des ritardando zum moderato angedeutet ist, wie z. B. öfters in dem 4. isthmischen und 13. pythischen Siegesgesang.

339. Das gewöhnlichste Metrum im epitritischen Rhythmus ist der Trimeter, von Stesichorus, dem Begründer der daktyloepitritischen Composition, Στηcιχόρειον genannt:

–́ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ – –

ἑcπέραc ὀφθαλμὸν ἀντέφλεξε Μήνα (Pind. Ol. III, 5).

Aber auch fünf Metra sind von Pindar zu einem Verse verbunden worden in Nem. II ep. 7

–́ ⏑ – – –́ ⏑ – –, –́ ⏑ – – –́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ –

cὺν θεῷ γάρ τοι φυτευθεὶc ὄλβοc ἀνθρώποιcι παρμονώτεροc.

Doch lässt sich dieser Pentameter auch in einen Dimeter und Trimeter zertheilen, da nach dem 4. Fuss regelmässig ein Wort schliesst, wie ähnlich im Oed. Col. v. 1080 = 1091. Eine noch grössere Periode findet sich in den Trachinierinnen v. 100 = 109, wo 6 Epitriten, denen ein Auftakt vorgeschlagen ist, eng zu einem Ganzen zusammengefasst sind. Die grösste, einem fünfgliedrigen System vergleichbare epitritische Periode, steht im Hippolytus v. 758 (= 771):

Κρηcίαc ἐκ γᾶc δύcορνιc ἔπτατο κλεινὰc Ἀθάναc,
Μουνύχου δ᾽ ἀκταῖcιν ἐκδήcαντο πλεκτὰc πειcμάτων ἀρ-
χὰc ἐπ᾽ ἀπείρου τε γᾶc ἔβαcαν·

Auffällig ist in dieser Periode auch dieses, dass den zweithei-

theiligen Epitriten zum Abschluss ein fremdartiges Kolon, eine trochäische Tripodie, zugefügt ist. Eine solche Verbindung einer Dipodie und Tripodie im epitritischen Rhythmus erlaubte sich Pindar noch nicht; sie begegnet uns aber bei den Dramatikern im Prometh. 535 = 544 und in Oed. R. 1090 = 1101.

Das iambische Versmass.

340. Der Jambus ist der dem Trochäus entgegengesetzte Fuss; während in jenem die Hebung vorangeht und die Senkung nachfolgt, erhebt sich im Jambus die Stimme von der unbetonten Sylbe zu der vom Ictus getroffenen; mit anderen Worten iambische Reihen gleichen trochäischen mit vorausgeschickter Anakrusis. Während daher in den Trochäen die Füsse an den graden Stellen eine zweifelhafte Sylbe zulassen, können in den Jamben die ungeraden Füsse, also der 1. 3. 5. etc. ebensowohl die Form des reinen Jambus als die des Spondeus haben:

⏓ | – ⏑ – ⏓ | – ⏑ – ⏓ | – ⏑ – ⏓ . . . . .

Denn auch in den iambischen Versen werden in der Regel zwei einfache Füsse zu einem zusammengesetzten verbunden; ja die Regel erleidet hier noch weit seltener eine Ausnahme, da iambische Tripodien zu den seltensten und zum grössten Theil bestrittenen Versen gehören. Auf der höheren Stufe der Versbildung jedoch ward die Zweigliederung in iambischen Reihen weit weniger als in trochäischen durchgeführt.

Die älteren lateinischen Dichter haben die Freiheit der syll. anc. nicht auf die aus der dipodischen Gliederung sich ergebenden Grenzen beschränkt, sondern auf alle Versstellen, die graden wie die ungraden ausgedehnt und nur von dem letzten Fuss der Reihe ausgeschlossen.

341. Die Jamben stehen auch in Bezug auf das Ethos im gleichen Gegensatz zu den Daktylen und Anapästen, wie die Trochäen. An beiden zugleich hebt Aristides de mus. p. 98 M. den Charakter der feurigen Kraft und der zum Tanz einladenden Raschheit hervor: τῶν δ' ἐν διπλασίονι γινομένων σχέσει οἱ μὲν ἁπλοῖ τροχαῖοι καὶ ἴαμβοι τάχος τε ἐμφαίνουσι καὶ εἰσὶ θερμοὶ καὶ ὀρχηστικοί. Nur zeichnet den Jambus ein energisches Vorwärtsstreben aus, da er kraftvoll emporsteigt, nicht von der Höhe herabfällt. Dazu kommt noch, dass im iambischen Rhythmus

die Kola eine grössere Ausdehnung haben, indem neben dem zwölfzeitigen Kolon auch das achtzehnzeitige eine hervorragende Rolle spielt. Durch diese grössere Länge verlor der Jambus viel von dem Charakter eines hüpfenden, kurzabsetzenden Tanzrhythmus und näherte sich der Art der gewöhnlichen Rede. Mit gutem Recht sagt daher Aristoteles in der Rhetorik III, 8, dass der Jambus im Gegensatz zu dem hochtönenden Daktylus das Metrum der Umgangssprache sei: ὁ δ' ἴαμβος αὐτή ἐστιν ἡ λέξις ἡ τῶν πολλῶν· διὸ μάλιστα πάντων τῶν μέτρων ἰαμβεῖα φθέγγονται λέγοντες· vergl. Poet. c. 4: μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστιν· σημεῖον δὲ τούτου· πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους (vergl. Cic. Orat. 57, 191, Horaz A. p. 81). Er bekam diesen Charakter noch mehr durch die gemächliche, fast nachlässige Weise, mit welcher er schon bei den Griechen gebaut wurde.

Um den Charakter eines Rhythmus zu erkennen, ist es vor allem nöthig auf diejenigen Stellen zu achten, wo der Rhythmus der Verse zugleich irgend eine Bewegung begleitet. Nun kommen Jamben in dem Liede des Semus bei Athenaeus XIV p. 622 B vor, wo ein Schwarm von Bacchanten singend in die Orchestra einzieht:

σοί, Βάκχε, τάνδε μοῦσαν ἀγλαΐζομεν,
ἁπλοῦν ῥυθμὸν χέοντες αἰόλῳ μέλει.

und ebenso singen die Festgenossen der Demeter (Aristoph. Ran. 383) und des Dionysus (Aristoph. Ach. 264) iambische Processionslieder. Sonst pflegen nur selten, wie in der Parodos des rasenden Hercules v. 107—139, der Wespen v. 230—247, des Plutus v. 257—260 (vergl. Eccl. 285 ff. 479 ff. Lys. 254 ff. 1082 ff. Eum. 244 ff. Aiax 810 ff. 866 ff. Orest. 1258 ff.) iambische Rhythmen die Bewegungen des Chors in der Tragödie und Komödie zu begleiten, da derselbe, wenn mit stürmischer Eile, unter Trochäen, wenn in ruhigem gewöhnlichen Schritt, unter Anapästen einzuziehen pflegte. Hingegen schreiten ganz gewöhnlich einzelne Personen unter dem Vortrag von Jamben vorwärts. Besonders interessant ist in dieser Beziehung eine Stelle in der 2. Scene des Pseudulus; nachdem dort der Hurenwirth Ballio seine Aufträge in Trochäen und Anapästen ertheilt hatte, schickt er sich v. 169 an unter Jamben auf den Markt weiter zu gehen:

ego eo in macellum, ut piscium, quicquid ibist, pretio praéstinem.

Vergleiche auch Lys. 254. Eccl. 483

χώρει, Δράκης, ἡγοῦ βάδην, εἰ καὶ τὸν ὦμον ἀλγεῖς.
ἀλλ' ὡς μάλιστα τοῖν πεδοῖν ἐπικτυπῶν βάδιζε.

ferner Soph. El. 872. Eur. Phoen. 301. 690. 696. 1715. Orest. 1258. Heracl. 274. Hec. 52. Troad. 1264. Herc. fur. 107. Aristoph. Ach. 1222, wobei zugleich die Dichter, um ein rascheres oder langsameres Tempo beim Gehen anzuzeigen, bald mehr, bald weniger irrationale Füsse einstreuten.

342. Der erste, der nachweisbar den iambischen Rhythmus anwandte, war der Lesbier Terpander in einem kitharodischen Nomos, der von dem Rhythmus den Namen ὄρθιος hatte (s. Pollux IV, 65 und Bergk Poet. lyr. gr. p. 812). Da man aber unter πούς ὄρθιος einen πούς δωδεκάσημος ἐκ τετρασήμου ἄρσεως καὶ ὀκτασήμου θέσεως verstand (s. § 106), so hatte wohl der Rhythmus jenes Nomos den Charakter eines aufsteigenden Taktes des γένος διπλάσιον, glich aber im übrigen nicht den gewöhnlichen Jamben. Der leichte hüpfende Jambus aber war seit Alters bei den heiteren ausgelassenen Festen der Demeter und des Bacchos (s. Aristoph. Ran. 384 und Athenaeus XIV p. 622 B) eingebürgert und kam aus ihnen in die skoptische Poesie des Archilochus.

Dunkler ist die Bedeutung des Namens Jambus. Die Alten leiteten meistens denselben von der Ἰάμβη, der Dienerin des eleusinischen Königs Keleus her, welche die Demeter, als sie, ihre Tochter suchend, nach Eleusis kam, durch scherzhafte Verse zum Lachen brachte (s. Plotius I, 8. Diomedes p. 477 K. vergl. schol. Heph. p. 152 W.). Diese Herleitung scheint aber nur soviel zu besagen, dass der iambische Rhythmus seit Alters in den Spottversen beim Demetercultus gebräuchlich war. Noch weniger Beachtung verdienen die von Diomedes erwähnten Herleitungen von Jambus, dem Sohne des Mars, oder von θρίαμβος oder von ἰέναι βάδην. Auch die Zurückführung auf ein Verbum ἰαμβίζειν 'verspotten' (s. schol. Heph. p. 152 W. ἰαμβίζειν γὰρ ἔλεγον οἱ παλαιοὶ τὸ ὑβρίζειν· Victorinus I, 11, 16. II, 4, 7. Aristides de mus. p. 38 M., und vergleiche das lateinische *iaculatio dictorum* bei Quintilian VI, 3, 43) stellt die Sache auf den Kopf, da offenbar umgekehrt das Verbum von dem Nomen abgeleitet ist. Am wahrscheinlichsten bezog sich das Wort ἴαμβος ursprünglich auf die dem iambischen Rhythmus entsprechende Bewegung des Wurfschrittes oder des zum raschen Gang vorgestreckten Fusses; s. Chr. Kirchhoff, die orchestische Eurythmie der Griechen S. 10.

Ausser Terpander dichtete auch Olympos einen νόμος ὄρθιος auf die Athene, dessen kraftvolles Ethos nach Dio Chrysostomus Or. I, 1 Alexander den Grossen so fortriss, dass er unwillkürlich aufsprang und zu den Waffen griff: οὕτω σφόδρα ἐπαρθῆναι αὐτὸν ὑπὸ μέλους τῆς μουσικῆς καὶ τοῦ ῥυθμοῦ τῆς αὐλήσεως. Es wird also auch dieser Nomos einen dem Jambus verwandten Rhythmus gehabt haben, obschon uns Plutarch, de mus. c. 33 dieses nicht sagt, sondern nur von dem παίων ἐπίβατος und dem τροχαῖος jenes Nomos spricht; sicherlich gebraucht Aeschylus im Agamemnon v. 1153 den Ausdruck μελοτυπεῖς ὀρθίοις ἐν νόμοις von aufsteigenden, dochmischen und iam-

bischen Rhythmen. Der Begriff des aufsteigenden, ungleichen Rhythmus ist auch den verschiedenen Bedeutungen gemeinsam, welche die Grammatiker dem Worte ὄρθιος beilegen. Nach Aristides de mus. p. 37 M. hatte der ποὺς ὄρθιος die Form ⌴ ⌴́ ⌴́, nach Diomedes p. 481 K. bestand er bald aus 5 Kürzen, bald aus einem Daktylus und einem Spondeus. Bacchius p. 25 M. nennt ὄρθιος einen iambischen Fuss, wie ὀργή, ἐξ ἀλόγου ἄρσεως καὶ θέσεως μακρᾶς. Dagegen hiess nach Atilius p. 287 K. ὄρθιος (ὀρθός schreibt jetzt Keil gegen die Handschr.) ein Senar aus lauter reinen Jamben, wie

beatus ille qui procul negotiis.

Der iambische Trimeter.

343. Nach dem daktylischen Hexameter war das verbreitetste Metrum bei den Alten der iambische Trimeter. Derselbe besteht, wie der uralte Name τρίμετρος ausspricht, aus drei iambischen Metren, oder aus drei trochäischen Dipodien mit vorausgeschickter Anakrusis:

⏒ | –́ ⏑ – ⏒ | –́ ⏑ – ⏒ | –́ ⏑ –

Von dem Trimeter ist die iambische Hexapodie zu unterscheiden, in der sich die rhythmische Bewegung ohne Retardirung vom Anfang bis zum Schluss fortsetzt, so dass nur der Auftakt die Geltung einer zweifelhaften Zeit hat:

⏒ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

τὸν ὠκύπουν ἔπεμψε Μαιάδος γόνον (Eur. Hel. 243).

Während also der Trimeter durch drei Taktschläge (*percussiones*) ausgezeichnet ist, hat die Hexapodie nur einen Hauptictus, was sich für den Laien so darstellt als ob der Vers sechs Mal, nicht drei Mal percutirt werde. Zu jenen Laien gehört auch Horaz, wenn er in der Ars poet. v. 251 sagt

syllaba longa brevi subiecta vocatur iambus:
pes citus, unde etiam trimetris accrescere iussit
nomen iambeis, cum senos redderet ictus
primus ad extremum similis sibi.

Von jenen sechs Icten kommt das lateinische Wort *senarius versus*, das sich schon bei Cicero Or. 55, 184 nachweisen lässt. Eigentlich kam dasselbe nur der iambischen Hexapodie oder dem κῶλον ἑξάπουν zu; die Lateiner aber gebrauchten es auch vom Trimeter und konnten dieses um so eher thun, als auch ihre Dichter zum grössten Theil jener Dreigliederung keinen Ausdruck

gaben, sondern die Freiheit der syll. anc. in allen Füssen mit Ausnahme des letzten sich erlaubten.

344. Es war aber desshalb den Dichtern nicht verwehrt auch im Trimeter lauter reine Jamben anzuwenden. So stehen im Agamemnon v. 1064 im Dialog zwei solcher leichtfüssigen Verse hintereinander:

ἦ μαίνεταί γε καὶ κακῶν κλύει φρενῶν,
ἥτις λιποῦσα μὲν πόλιν νεαίρετον

und hat derselbe Dichter in den Eumeniden v. 140 (vergl. Soph. Aiax 811) offenbar absichtlich, um auch im Rhythmus die hastige Eile zum Ausdruck zu bringen, jede syll. anc. vermieden:

ἔγειρ' ἔγειρε καὶ cὺ τήνδ', ἐγὼ δὲ cέ.

Indess sind derartige Verse bei den Dramatikern selten, und werden wegen ihres leichten, wenig zur Würde der Tragödie passenden Ganges geradezu von den Grammatikern getadelt (s. Terentianus v. 2228). Aber auch bei den Jambographen bilden Verse mit lauter reinen Füssen keineswegs die Regel, wiewohl Horaz in der Ars poet. v. 254 die Sache so darstellt, als ob noch nicht der Erfinder des Verses an den ungleichen Stellen einen Spondeus zu setzen gewagt habe (vergl. Terentianus v. 2185). Horaz gab indess hierin gewiss nur die Lehren einer metrischen Schule wieder, der auch Catull folgte, wenn er in dem 4. Gedichte

Phaselus ille, quem videtis hospites,

um das schnelle Hinschiessen einer Jacht zu malen, keinen einzigen Spondeus den Jamben beimischte und obendrein zweimal einen kurzen Schlussvocal vor muta cum liquida (v. 9 *Propontida trucemve,* v. 18 *impotentia freta*) als Länge gebrauchte.

Ueber das Verhältniss der Jambographen, Tragiker und Komiker in Bezug auf den Gebrauch reiner Trimeter hat mit bekannter Genauigkeit Rumpel im Philologus XXV, 471—8 und XXVIII, 601 gehandelt. Danach findet sich bei den Jambographen unter 9 Trimetern 1 aus lauter reinen Jamben bestehender, und stellt sich das Verhältniss bei Aeschylus wie 14 : 1, bei Sophokles wie 17 : 1, bei Euripides wie $22^1/_2$: 1, bei Aristophanes wie 68 : 1. Wenn auf solche Weise die reinen Trimeter gerade bei Aristophanes am seltensten sind, so liegt der Grund davon nicht etwa in einer Vorliebe der Komiker für den schweren spondeischen Gang des Verses, sondern in der fast schrankenlosen Freiheit, mit der dieselben die Längen der Hebung aufzulösen und an die Stelle des Jambus den kyklischen Anapäst zu setzen pflegten.

345. Der Trimeter besteht also aus drei Metren; jedes dieser Metra ward bei dem Taktiren durch einen Schlag (*ictus, percussio*) bezeichnet; daher heisst es vom Trimeter bei den Grammatikern: *iugatis per dipodiam binis pedibus ter feritur* (s. Victorinus III, 11, 2. III, 12, 1, Terentianus v. 2193, Diomedes p. 504 K. Juba bei Priscian de metr. Ter. p. 420 K.). Es fragt sich nun, welcher von den beiden zu einem Metrum vereinigten Füssen vom Schlage getroffen worden sei und demnach die stärkere Kraft des Ictus gehabt habe. Bentley, indem er seinem rhythmischen Gefühle und der Analogie des Trochäus folgte, setzte über die Länge des ersten Jambus den Ictus:

⏓ –́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ –

Auch spricht dafür das oben § 83 besprochene Zeugniss des Musikers Aristides, sowie der Umstand, dass Diomedes p. 503 K. und Victorinus II, 4, 23 die ungeraden Füsse des iambischen Trimeter wie des anapästischen Tetrameter *pedes dextros* nennen. Denn diese Bezeichnung hängt doch wohl damit zusammen, dass man beim ersten Takt mit dem rechten Fuss auftrat; mit dem rechten Fuss tritt aber jedermann stärker und nachdrucksvoller auf, als mit dem linken. Nun behaupten aber die lateinischen Grammatiker gerade das Gegentheil; nach ihnen wurde nicht der erste, sondern der zweite Fuss jeder Dipodie vom Ictus getroffen. So sagt Juba, der Uebersetzer des griechischen Metrikers Heliodor, bei Priscian de metris Terentii p. 420 K.: *ideo in secundo et quarto et sexto loco iambus non recipit nisi a brevi incipientes, quia in his locis feriuntur per conjugationem pedes trimetrorum; et vult extrema pars pedum iambicorum celerior esse quomodo et ipsi iambi*, und in demselben Sinne äussert sich Terentianus v. 2249 ff.

spondeon etenim quia recepit impari
tantum loco vel dactylum aut contrarium,
secundo iambum nos necesse est reddere,
qui sedis huius iura semper obtinet,
scandendo et illic ponere adsuetam moram,
quam pollicis sonore vel plausu pedis
discriminare qui docent artem solent.

ferner Caesius Bassus bei Rufinus I, 5: *iambicus autem, cum pedes etiam dactylici generis assumat, desinit iambicus videri, nisi percussione ita moderaveris, ut, cum pedem supplodis, iambicum ferias*, und Atilius Fortunatianus p. 286 K.

Nach diesen Zeugnissen kann man nicht zweifeln, dass wenigstens seit Nero die Lehrer in den metrischen Schulen beim 2. 4. 6. Fuss des Trimeters mit dem Fusse aufstampften. Doch darf man dieser Taktirmethode der Kaiserzeit kein hohes Gewicht beilegen, da damals schon längst das ursprüngliche Verhältniss von Haupt- und Nebenictus verwischt war. Denn schon die griechischen Dramatiker setzten regellos bald in den ersten, bald in den zweiten Fuss der Dipodie dasjenige Wort, welches durch den Satzaccent ausgezeichnet war, wie in

ὦ τέκνα νῦν δή, νῦν ἐλεύθεροι πόνων (Eur. Heracl. 873)
νῦν, νῦν ἄρηξον· κρείσσονας γὰρ Ἰλίου (Eur. Cycl. 351).

und die lateinischen Komiker hätten nicht die Freiheit der syll. anc. auf den 2. u. 4. Fuss des Trimeters ausdehnen können, wenn der alte Unterschied in der Betonung der beiden Füsse der Syzygie damals noch in voller Kraft bestånden hätte. Dazu kommt, dass die strengere Regelmässigkeit der Cäsur in den lateinischen Senaren auf eine grössere Beachtung der Kola des Verses hinweist. Bei den Lateinern wird man also bei der Recitation der Senare nicht sowohl die drei Metra, als die zwei Kola herausgehört haben, und da war natürlicher Weise die Betonung

⏒ – ⏑ –́ ⏒, –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ –

oder

⏒ – ⏑ –̈ ⏒, –́ ⏑ – ⏒ –̈ ⏑ –

die vorherrschende. Vergleiche übrigens das bereits oben § 83 Bemerkte.

346. Erfunden oder wenigstens ausgebildet wurde der Trimeter von Archilochus, der ihn wie ein rasches spitzes Geschoss gegen seine Feinde in den Spottgedichten schleuderte (s. Horaz A. p. 79), und so angemessen erschien er für die Gattung der skoptischen Poesie, dass er die typische Form derselben wurde, und dass Horaz seine Spottgedichte, die er im Geiste des Archilochus dichtete, geradezu Jamben nannte:

Parios ego primus iambos
ostendi Latio numeros animosque secutus
Archilochi, non res et agentia verba Lycamben (Epist. I, 19, 23)

vergl. Hor. Ep. II, 2, 59. Od. I, 16, 24, Catull. XXXVI, 5. XL, 2. LIV, 17. Offenbar hatte Archilochus bei Erfindung des Trimeters den damals einzig herrschenden Vers, den epischen Hexa-

meter, vor Augen. Denn während die Natur des iambischen Metrum eher auf einen vier- oder achtfüssigen Vers hinwies, gab er ihm sechs Füsse, also gerade soviel, als der Hexameter hatte. Sinnig hat daher auch die Kunst den Erfinder des daktylischen Hexameters und des iambischen Trimeters, Homer und Archilochus, in einer Doppelherme vereinigt. Vorgetragen wurden die Jamben des Archilochus auf eine doppelte Weise: sie wurden entweder wie die älteren Lieder gesungen, oder nach neuer Art unter Begleitung eines Saiteninstrumentes gesprochen; siehe Plutarch de mus. c. 28: ἔτι δὲ τῶν ἰαμβείων τὸ τὰ μὲν λέγεσθαι παρὰ τὴν κροῦσιν, τὰ δὲ ᾄδεσθαι Ἀρχίλοχόν φασι καταδεῖξαι, εἶθ' οὕτω χρήσασθαι τοὺς τραγικοὺς ποιητάς. Jenes einfache Sprechen neben der musikalischen Begleitung nannte man παρακαταλογή, als deren Erfinder gleichfalls Archilochus von Plutarch a. O. genannt wird. Aus der skoptischen Poesie ging der Trimeter in das Drama über, wo er das stehende Versmass des Dialoges wurde und den trochäischen Tetrameter allmählich verdrängte; er eignete sich dazu vortrefflich, weil sein Rhythmus mit der gewöhnlichen Rede am meisten harmonirte, und weil seine Ausdehnung zwischen den kurzen Kolen der tändelnden Melik und den langgestreckten Tetrametern eine glückliche Mitte hielt. Nach der angeführten Stelle des Plutarch möchte man glauben, dass auch im Theater der Vortrag der Jamben des Dialogs von Cither- oder Flötenspiel (κροῦσις) begleitet war. Das ist aber doch wenig wahrscheinlich, zumal bei den lateinischen Komikern die in Trimetern geschriebenen Partien als Diverbia auf das bestimmteste den Canticis entgegengesetzt werden. Vielleicht wollte Plutarch oder sein Gewährsmann mit jenen Worten nur sagen, dass auch in der Tragödie die Trimeter theils gesprochen, theils gesungen wurden. Denn dass die in die melischen Partien und namentlich in die Dochmien eingelegten Trimeter (siehe Aesch. Agam. 1153. 1176. Aristophanes Ach. 493. Ran. 418. Lysistr. 288. Av. 635) nicht einfach declamirt wurden, das würden wir glauben, auch wenn nicht ausdrücklich Lucian de saltat. c. 27 'εἶτ' ἔνδοθεν αὐτὸς κεκραγώς, ἑαυτὸν ἀνακλῶν καὶ κατακλῶν, ἐνίοτε καὶ περιᾴδων τὰ ἰαμβεῖα, καὶ τὸ δὴ αἴσχιστον μελῳδῶν τὰς συμφοράς' den melischen Vortrag einzelner Iamben bezeugte; im übrigen verweisen wir auf den Anhang des Werkes, in welchem die Frage über die Parakataloge im Zusammenhang behandelt werden wird.

347. Galt schon bezüglich der daktylischen Hexameter der Satz, dass nur bei oberflächlicher Betrachtung dieselben sich so ähnlich wie ein Ei dem andern zu sein scheinen, so gilt dieses noch weit mehr von dem iambischen Trimeter. Die Unterschiede treten hier so augenfällig hervor, dass schon die Alten vier Arten von Trimetern unterschieden. Alle Schriftsteller, die von jenen Unterschieden handeln, stützen sich auf die gemeinsame Quelle eines älteren Metrikers, wahrscheinlich des Heliodor, die uns am reinsten in dem Scholion zu Hephästion p. 152 W. vorliegt: τοῦ δὲ ἰαμβικοῦ μέτρου χαρακτῆρές εἰσι τέσσαρες, τραγικός, κωμικός, σατυρικὸς καὶ οὕτω πως ἰδίως λεγόμενος ἰαμβικός. καὶ ἔστι τραγικοῦ μὲν ἴδιον τὸ ἐπὶ πλεῖστον μὲν ἐκ σπονδείων καὶ ἰάμβων συγκεῖσθαι, σπανίως δὲ καὶ ἕνα τρισύλλαβον ἐπιδέχεσθαι, οἷον

ἥκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίαν χθόνα
Διόνυσος, ὃν τίκτει ποθ' ἡ Κάδμου κόρη.

κωμικοῦ δὲ ἴδιον τὸ καὶ ἐκ τρισυλλάβων ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον συγκεῖσθαι, οἷον

καὶ φρένα μὲν οὐκ ἐθέλουσαν ὀμόσαι καθ' ἱερῶν.

ἴδιον δὲ σατυρικοῦ τὸ μέσον εἶναι τραγικοῦ καὶ κωμικοῦ, ἤγουν δέχεσθαι καὶ τοὺς τρισυλλάβους ἀλλὰ μὴ κατακόρως, οἷον

ἠδ' ἄγκος ὑψίκρημνον ὄρεσι περίδρομον.

ἴδιον δὲ ἰαμβικοῦ τὸ δισυλλάβους μόνους ἐπιδέχεσθαι πόδας, καὶ μάλιστα ἴαμβον, οἷον

πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε;

vergl. Victorinus II, 4, 23, Diomedes p. 504 K. Censorinus fr. 14. Quintilian IX, 4, 140. Cic. Orat. 55, 184.

Wir können diese Unterscheidung nicht mehr in ihrem ganzen Umfang controliren, aber genau und durchschlagend ist sie nicht. Denn Jamben mit aufgelöster Länge finden sich auch bei Archilochus, und der Gebrauch des Anapäst bei den Tragikern ist bestimmteren Einschränkungen unterworfen. Es handelt sich aber in diesem Punkt hauptsächlich um zwei Dinge, um die Auflösung der Länge in zwei Kürzen und um die Vertretung des Jambus durch einen Anapäst, und von diesen wollen wir in den nächsten Abschnitten handeln.

Die Auflösungen im Trimeter.

348. Die ursprüngliche und gesetzmässige Form des Einzelfusses im Trimeter war der reine Jambus; aber während im ältesten Vers der Hellenen, im Hexameter, nie die den Ictus tragende Länge aufgelöst ward, erlaubte sich schon Archilochus im iambischen Trimeter Auflösungen der Länge und zwar nicht blos in Eigennamen, wie fr. 19. 24, sondern auch in anderen Wörtern, wie fr. 20, 3. 24, 3. 45. Aber die Auflösungen waren auf wenige Fälle und auf die ersten Sylben des Wortes beschränkt. Von den Dramatikern sodann haben die Tragiker, wie in anderen Dingen, so auch in Bezug auf die Auflösung der Länge sich stets einer grösseren Strenge als die Komiker beflissen; von den Tragikern hinwiederum hielt sich Aeschylus am meisten in den Schranken der alten Kunst, Sophokles lockerte schon die strenge Gesetzmässigkeit, besonders in den jüngeren Dramen, wie im Philoctet, und Euripides, der in seinen älteren Stücken, in Hippolyt, Medea, Heracliden, Alcestis, Andromache, Rhesus, noch den strengeren Normen folgte, setzte sich in den jüngeren Tragödien, etwa seit Ol. 89, fast über alle beengenden Schranken hinweg.

In neuerer Zeit haben Enger im Rhein. Museum XI, 444 ff., Rumpel im Philologus Bd. XXIV. XXV. XXVIII, und eingehender C. Fr. Müller in einer eigenen Schrift, de pedibus solutis in dialogorum senariis Aeschyli Sophoclis Euripidis, diesen Punkt erörtert, und indem ich mich hier begnüge, deren Hauptresultate mitzutheilen, verweise ich im übrigen auf jene Schriften selbst.

Aeschylus hat nach Müller 293 Auflösungen in 4308 Trimetern, Sophokles 446 in 7568, Euripides 3729 in 17825; bei Aristophanes vollends kommen auf 9 Trimeter blos 4, in denen keine Länge aufgelöst ist (s. Rumpel im Phil. XXVIII, 603. 610). Aber nicht blos in der grösseren und minderen Häufigkeit der Auflösung zeigt sich der Unterschied zwischen den drei Tragikern und Aristophanes, mehr noch in den dabei befolgten Grundsätzen. Diese sind in Kürze folgende:

1) Am wenigsten Anstoss erregte die Auflösung, wenn die Länge durch zwei ein drei- und mehrsylbiges Wort beginnende Kürzen vertreten wurde, wie in

Σκύθην ἐς οἶμον, ἄβροτον εἰς ἐρημίαν (Prom. 2)
οὐχ ὡς τὰ πρόσθ᾽ ἄριστα διαπονουμένου (Agam. 19).

Gewissermassen als mehrsylbige Worte wurden dabei die Verbindungen einer zweisylbigen Präposition mit ihrem Nomen betrachtet, wie in

στείχει δ' ἴουλος ἄρτι διὰ παρηΐδων (Sept. 534).

Sonstige zweisylbige Wörter erregten schon mehr Anstoss, doch vertreten auch solche schon bei Aeschylus eine ursprüngliche Länge, wie in Sept. 534. Pers. 296. Suppl. 516. In allen diesen Fällen ist das natürliche Gesetz gewahrt, dass die zwei Kürzen, welche statt der Länge stehen, sich nicht auf zwei Worte vertheilen dürfen; dasselbe ist auch noch theilweise eingehalten, wenn die erste Kürze ein einsylbiges Wort bildet, welches mit dem folgenden eng zusammengehört, also entweder ein Artikel ist, dem sein Nomen nachfolgt, oder ein einsylbiges Pronomen, das mit einer einsylbigen Partikel fast zu einem Worte verbunden ist, wie in

ὅπως δ' ἄριστα τὸν ἐμὸν αἰδοῖον πόσιν (Agam. 600)
Παρθενοπαῖος Ἀρκάς· ὁ δὲ τοιόσδ' ἀνήρ (Sept. 547)

Hingegen haben sich Sophokles im Philoktet 1029. 1247, ferner Euripides und die Komiker die Freiheit genommen, die zwei stellvertretenden Kürzen auch aus einem einsylbigen Wort und der ersten Sylbe eines anderen nicht damit zusammenhängenden Wortes bestehen zu lassen.

Leichter ertragen wurde diese erste Art der Auflösung, weil die Stimme mit einem neuen Wort energischer ansetzt und somit die Sylben näher aneinanderrückt. Das hat noch erhöhte Geltung, wenn vor dem neuen Wort eine Interpunction steht, oder doch ein mehrsylbiges oder ein zwar einsylbiges, aber mit dem vorausgehenden eng zusammenhängendes Wort schliesst.

2) Weit seltener sind die Fälle, wo die zwei Kürzen die mittleren oder schliessenden Sylben eines Wortes ausmachen; nur nimmt hier begreiflicher Weise der erste Fuss eine Ausnahmstellung ein. Im ersten Fuss also steht bei Aeschylus ein Tribrachys nur, wenn er ein dreisylbiges Wort, oder die ersten Sylben eines mehr als dreisylbigen Wortes bildet. Sophokles erlaubt sich schon Abweichungen von jener strengen Norm (Aiax 341. 467. 1356. Oed. R. 1073. Phil. 601. 740. 815. 914) und Euripides geht sogar soweit, dass er Orest. 1659 'δός· ὁ δ' ἐπιὼν νιν βίοτος εὐδαίμων μένει' sogar eine starke Interpunction nach dem ersten einsylbigen Worte nicht vermied. Schon Aeschylus ging nicht ängstlich der Verbindung eines einsylbigen Wörtchens mit einem mehrsylbigen im Versanfang aus dem Wege, wenn beide zusammen keinen Tribrachys, sondern einen Daktylus bildeten (Sept. 653. Agam. 1312. Choeph. 216. fr. 250, 2. 383, 1).

Abgesehen nun aber von dem Versanfang bildet ein dreisylbiges Wort nur selten einen iambischen Fuss, bei Aeschylus und Sophokles nur in Pers. 332. Agam. 1590. Choeph. 1. Aiax 459. Oed. R. 826. 1496. El. 1361. Phil. 1235. 1314. Von vier- und mehrsylbigen Wörtern vertreten schon bei Aeschylus die beiden letzten Kürzen die Stelle einer Länge, wie in Pers. 491

δίψῃ τε λιμῷ τ'· ἀμφότερα γὰρ ἦν τάδε.

Sept. 1022. Eum. 107. fr. 173, 4. Dass Euripides auch die mittleren Sylben solcher Wörter eine Länge vertreten liess, steht ausser Zweifel (s. Iph.

Taur. 1371. Iph. Aul. 523. Bacch. 1275. Jon 54); hingegen hat im Vers des Aeschylus

χρείη δόλῳ δὲ τοὺς ὑπερέχοντας κρατεῖν (Prom. 213)

Porson wohl mit Recht das anstössige ὑπερέχοντας in ὑπερσχόντας geändert. Gerade umgekehrt hat der Fabeldichter Babrius, indem er dem Accent der Wörter mehr Rechnung trug, es vermieden eine ursprüngliche Länge durch die zwei schliessenden Kürzen eines drei- und mehrsylbigen Wortes vertreten zu lassen. Ganz und gar anstössig sind Auflösungen, deren erste Sylbe den Schluss eines mehrsylbigen Wortes bildet; solche finden sich weder bei Aechylus noch bei Sophokles, und dass auch die beiden einzigen Stellen der Art im Euripides, Hel. 700. El. 324 verderbt sind, unterliegt keinem Zweifel (s. Bergk., Z. f. A. 1835 S. 946 ff.). Nur die Komiker erlaubten sich wenigstens in dem Trimeter auch diese Härte, wie Aristophanes in den Wolken v. 29

ἐμὲ μὲν cὺ πολλοὺς τὸν πατέρ' ἐλαύνεις δρόμους.

s. Rumpel im Phil. XXVIII, 607 u. 609. Die Tragiker haben selbst die einsylbigen Partikeln ἄν, γάρ, δέ, μέν, τε, τις an zweiter Stelle des stellvertretenden Tribrachys zu gebrauchen vermieden; s. Elmsley Eur. Bacch. 192.

3) Weitaus am häufigsten finden sich die Auflösungen im 3. Fuss. Das hängt damit zusammen, dass mit dieser Stelle nach der Cäsur eine neue kräftig anhebende trochäische Reihe beginnt. Denn auch in trochäischen Versen wird am häufigsten die Länge des ersten Fusses aufgelöst; s. Rumpel im Phil. XXVIII, 429. Dem dritten Fuss steht am nächsten der erste; wenn in ihm aber doch seltener als im dritten die Länge aufgelöst ist, so erklärt sich dieses hinlänglich daraus, dass durch den Auftakt die Kraft der ersten Hebung erheblich gebrochen wird. Zunächst nach diesen Füssen kommt der 4. und der 2. Fuss. Da durch jede Auflösung eine grössere Erregtheit in den Rhythmus gebracht wird, so erwartet man von vornherein weniger an diesen Stellen eine Auflösung, und am wenigsten, wenn auf die Auflösung eine Länge folgt. Doch entscheidet auch in diesen Fällen der factische Befund, und Wunder, Advers. in Soph. Philoct. p. 34 ging zu weit, wenn er aus dem zweiten Theil des Trimeters die Form

⏓ ⏑́ ⏑ ‒ ⏓ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ‒ ‒ ⏑ ‒

entfernen wollte. Es findet sich jener Anapäst in Sophocles Antig. 1209

τῷ δ' ἀθλίας ἄσημα περιβαίνει βοῆς·

Philoct. 932, Aiax 450 (leicht emendirbar), Trach. 743, fr. 696, und oft bei Euripides. Am seltensten sind die Auflösungen in der letzten Dipodie; die letzte Länge kann ohnehin nicht aufgelöst werden, aber auch die des fünften Fusses wird nur selten aufgelöst, weil das Ende des Verses einer nochmaligen stürmischen Aufwallung des Rhythmus widerstrebt. Seidler, de versibus dochmiacis p. 380—400 hat speciell nachgewiesen, dass eine Auflösung im 5. Fuss bei den Tragikern sich nur dann einigermassen häufig findet, wenn mit derselben ein neues, am liebsten viersylbiges Wort beginnt, wie Aesch. Eumen. 767

ἐγὼ δ' ἄτιμος ἡ τάλαινα βαρύκοτος.

Aber auch die Fälle sind selbst bei den besten Tragikern nicht ausge-

schlossen, wo jene beiden Kürzen durch die Schlusssylben eines drei- und mehrsylbigen Wortes gebildet werden, wie in Aesch. Eum. 797

ἀλλ' ἐκ Διὸς γὰρ λαμπρὰ μαρτύρια παρῆν.

Doch erhält meistens diese Art der Auflösung noch eine besondere Entschuldigung an der Beschaffenheit der beiden Sylben, deren Vocale entweder unmittelbar aufeinanderfolgen, wie in jenem μαρτύρια, oder nur durch ein flüssiges ρ getrennt sind, wie in Oed. R. 1496

τί γὰρ κακῶν ἄπεστι; τὸν πατέρα πατήρ.

Die einzige Stelle, wo ohne diese entschuldigenden Umstände ein dreisylbiges Wort den 5. Fuss bildet, Oed. R. 719

ἔρριψεν ἄλλων χερσὶν εἰς ἄβατον ὄρος.

scheint von Hermann, Praef. ad Hec. XXXIX nach Musgraves Vorgang richtig in ἄβατον εἰς ὄρος emendirt zu sein. Erst die Komiker gingen über diese Grenze hinaus und liessen auch im 5. Fuss die Kürzen durch die mittleren Sylben eines mehrsylbigen Wortes gebildet werden, wie Aristophanes in den Acharnern v. 473

οἴμοι κακοδαίμων, ὡς ἀπόλωλ', ἐπελαθόμην.

4) Was die Zahl der Auflösungen anbelangt, so findet sich bei Archilochus nie mehr als eine Auflösung in einem Trimeter. Auch Aeschylus hat nur selten zweimal in einem Vers die Länge aufgelöst, nämlich in Sept. 593

βαθεῖαν ἄλοκα διὰ φρενὸς καρπούμενος.

Agam. 1584. Choeph. 89. Suppl. 341. Oefter finden sich doppelte Auflösungen bei Sophokles, wie im Aiax v. 854

ὦ θάνατε, θάνατε, νῦν μ' ἐπίσκεψαι μολών.

Oed. C. 284. Trach. 878. 1096. Phil. 797. 1029. 1232. 1314. 1420 etc. Ja in dem Philoktet, in welchem Stück sich Sophokles am meisten dem freien, beweglichen Versbau des Euripides näherte, steht sogar ein Vers (932) mit drei Auflösungen

ἀπόδος, ἱκνοῦμαί σ', ἀπόδος ἱκετεύω, τέκνον.

Euripides endlich hat nicht blos mehrmals drei Auflösungen in einem Vers, sondern sogar drei hintereinander, wie in fr. 642, 3

πενία δὲ σοφίαν ἔλαχε διὰ τὸ δυστυχές.

Hel. 320. Iph. Aul. 466. Ion 1143. Or. 248. 643. 1057. 1603. Andr. 333. Cycl. 203. 210. Dabei haben wir, wie in diesem ganzen Abschnitt, von den melischen Hexapodien ganz abgesehen; denn in ihnen folgten sämmtliche Dramatiker freieren Grundsätzen, so dass Euripides im Orestes v. 986 die vier ersten Längen und in den Troades v. 1312 = 1327 sogar alle sechs Längen auflöste.

5) Durch die Auflösungen an erster, dritter und fünfter Versstelle konnte der Fuss die Form des Daktylus erhalten; ein solcher Daktylus ist aus dem 5. Fuss bei den Tragikern ausgeschlossen, nur die Komiker erlaubten sich ihn auch hier, wie Aristophanes in den Rittern 946

σὺ δ', ὦ Παφλαγών, φάσκων φιλεῖν μ' ἐσκορόδισας.

ebenso in den Wespen v. 163. 908; einen Daktylus von der Form – ⏑, ⏑ hat sich auch Aristophanes im 5. Fuss nicht erlaubt; s. Rumpel im Philol. XXVIII, 609. Am häufigsten steht der Daktylus im 3. Fuss, aber bei Aeschylus nur, wenn zwischen die Länge und die Kürzen die Verscäsur tritt; auch Sophokles erlaubte sich von jener Einschränkung nur bei Eigennamen eine Ausnahme, wie in Aiax 340. Phil. 241.

Anapäste im Trimeter.

349. Die Iamben und Anapäste gehörten zwar zu verschiedenen Rhythmengeschlechtern, aber ein rasch gesprochener Anapäst überragte thatsächlich nicht viel den Zeitumfang eines langsam gesprochenen Iambus, und so konnten sich irrationale oder kyklische Anapäste mit iambischen Füssen in einem Verse verbinden. Aber doch nur mit gewissen Einschränkungen wurden Anapäste in iambischen Trimetern zugelassen.

Gesetzmässig war ein solcher Anapäst bei den Tragikern nur im ersten Fuss, in dem rascher und ungestümer die frisch anhebende Stimme zur Arsis sich erhebt; hier finden wir ihn schon bei Aeschylus, wenn das erste Wort des Verses drei und mehr Sylben zählt, wie in

ποταμῶν δὲ πηγαὶ ποντίων τε κυμάτων (Prom. 89)

ebenso Prom. 6. 64. 89. 353. 366. 368. 722. 796. 811. 849. 994. etc. Erst bei Sophokles und Euripides finden sich auch einige wenige Anapäste, welche aus zwei eng zusammenhängenden Wörtern bestehen, nämlich in Soph. Phil. 795

τὸν ἴσον χρόνον τρέφοιτε τήνδε τὴν νόσον;

ebenso in Eurip. Bacch. 334. 502. Iph. Aul. 646. 1199. Hel. 1234. Cycl. 183. 229. 590. 630. In den übrigen Füssen mit selbstverständlicher Ausnahme des letzten kommt bei den Tragikern ein Anapäst nur vor, wenn er durch einen Eigennamen gebildet wird. Doch folgten auch hier die verschiedenen Tragiker theils strengeren, theils laxeren Grundsätzen. Aeschylus hat nur einen einzigen solchen Anapäst in den Sieben v. 569

ἀλκήν τ' ἄριστον μάντιν, Ἀμφιάρεω βίαν.

Sophokles mehrere, aber nur in solchen Eigennamen, welche auf andere Weise nicht in den Vers gebracht werden konnten, wie in Ἀντιγόνη Oed. Col. 1. 311. 507. 1415. Ant. 11, Ἱππομέδων Oed. Col. 1317. 1320, Τειρεσίαν Oed. R. 285. 300. Ant. 991. 1045; Euripides endlich auch häufig in Eigennamen, deren Quantität

eine Verletzung der Regel nicht nothwendig machte, wie Σαλαμίς Hel. 88, Οἰνόμαον Iph. Taur. 825. Ausserdem stehen zwar noch einige aus anderen Wörtern gebildete Anapäste in den Handschriften der Tragiker, aber die betreffenden Stellen sind zweifellos alle verderbt und grösstentheils leicht mit der Regel in Einklang zu bringen; siehe C. Fr. Müller l. l. p. 122. 130. 144.

350. Etwas freier sind die Trimeter in dem Satyrdrama Cyclops behandelt; hier finden sich, vom 1. Fuss abgesehen, 19 Anapäste, die theils von einem, theils von zwei Wörtern gebildet sind, vv. 154. 232. 234. 242. 260. 272. 274. 334. 546. 558. 562. 566. 582. 588. 637. 646. 647. 684. Die grösste Freiheit in Zulassung der Anapäste nahm sich die Komödie, welcher der Anapäst so geläufig war, dass sich ein solcher durchschnittlich in jedem zweiten Trimeter findet. Doch macht sich auch in der Komödie noch ein Unterschied zwischen den verschiedenen Arten von Anapästen geltend. In der Regel bilden die drei Sylben des Anapäst ein einziges Wort, wie in den Wolken des Aristophanes v. 2

ὦ Ζεῦ βασιλεῦ, τὸ χρῆμα τῶν νυκτῶν ὅσον!

Diese Art von Anapästen war in der Komödie so gewöhnlich, dass auch zwei und drei derselben in einem und demselben Vers keinen Anstoss erregten, wie in den Wolken v. 24

εἶθ᾽ ἐξεκόπη πρότερον τὸν ὀφθαλμὸν λίθῳ!

Vergleiche Plautus Bacch. 119, Trinummus 759, und siehe Ritschl, Prolegg. ad Trin. CCXXII. Ihnen stehen zunächst jene anapästischen Füsse, die aus dem Artikel und einem Nomen, oder aus zwei und drei durch den Sinn oder die Elision eng zusammenhängenden Wörtern bestehen, wie in Eccl. 104. Ach. 498. Ran. 493:

νυνὶ δ᾽, ὁρᾷς, πράττει τὰ μέγιστ᾽ ἐν τῇ πόλει.
εἰ πτωχὸς ὢν ἔπειτ᾽ ἐν Ἀθηναίοις λέγειν.
καὶ τὰς ἀπειλάς; οὐ μὰ Δί᾽ οὐδ᾽ ἐφρόντισα.

Dahin gehören auch die Anapäste der Frage, da durch die lebhafte Erregung des Fragenden die Wörter enger zusammengerückt werden, so besonders in Fragen mit τί, wie in Arist. Nub. 21 f.

φέρ᾽ ἴδω, τί ὀφείλω; δώδεκα μνᾶς Πασίᾳ.
τοῦ δώδεκα μνᾶς Πασίᾳ; τί ἐχρησάμην;

Hingegen sind die Anapäste, in denen ein drei- und mehrsylbiges, nicht elidirtes Wort in der zweiten Stelle der Thesis

schliesst ⏑⏑, –, sowie diejenigen, in welchen ein mehrsylbiges Wort oder ein einsylbiges mit dem folgenden Worte nicht zusammenhängendes Wörtchen in der ersten Stelle der Thesis endet ⏑, ⏑ –, wenig geeignet die Stelle eines Jambus zu vertreten und wurden auch von den Komikern nur einige wenige Mal, im zweiten und vierten Fuss zugelassen, wie in Arist. Av. 1022. Thesm. 637. Ran. 652. Ach. 6

ἐπίσκοπος ἥκω δεῦρο τῷ κυάμῳ λαχών.
κἄπειτ' ἀποδύσετ' ἐννέα παίδων μητέρα.
ἄνθρωπος ἱερός· δεῦρο πάλιν βαδιστέον.
τοῖς πέντε ταλάντοις, οἷς Κλέων ἐξήμεσεν.

ferner in Arist. Av. 1226. Ach. 107 (von Elmsley emendirt), Lys. 124. 746. Pac. 233(?) Eccl. 1027. Plut. 476, sowie in Arist. Nub. 70. Vesp. 1369. Av. 442. 1614(?). Lys. 768. 838. Thesm. 173. 609. Eccl. 998. Ran. 652. 658. 1307(?). Pherecrates fr. 143, 22. Eupolis fr. 351. Antiphanes fr. 85, 2. Arist. Nub. 684. 1221. Av. 79. Thesm. 1184. Ran. 1393. 1407. 1462. Der Grund, wesshalb die beiden bezeichneten Arten von Anapästen weniger zur Vertretung eines Jambus geeignet sind, liegt in dem Umfang der Pause, welche nach einem langen Wort grösser als nach einem kurzen zu sein pflegt; eben daraus erhellt zugleich, dass das gebildete Ohr noch mehr Anstoss an solchen Versen nehmen muss, in denen der Einschnitt noch durch eine Interpunction erweitert ist, wie an Arist. Av. 1226

εἰ τῶν μὲν ἄλλων ἄρχομεν, ὑμεῖς δ' οἱ θεοί

oder an dem für unsere ganze Frage famos gewordenen Vers in der Wolfischen Uebersetzung der Wolken

Ach weh mir Jammermenschen! wie wird mir's endlich gehn?

Im zweiten und namentlich im vierten Fuss indess nehmen auch jene Anapäste leichter die Eigenschaft kyklischer Füsse an in Folge des rascheren Tempos im Anfang des Verses und nach der Cäsur, zumal wenn dieselbe mit einem Sinneinschnitt verbunden ist. Die ganze Frage über die Zulässigkeit der verschiedenen Arten des Anapäst im iambischen Trimeter beschäftigt schon über ein halbes Jahrhundert die philologische Welt; eine sorgfältige erschöpfende Erläuterung derselben findet man jetzt bei C. Bernhardi in dem Aufsatz De incisionibus anapaesti comici Graecorum, in den Acta soc. philol. Lipsiensis I, 245—86.

351. Durch die Auflösung der Länge des Anapäst entsteht der Proceleusmaticus; hatte aber derselbe schon in den anapästischen Versen eine sehr beschränkte Anwendung, so ward er noch mehr in den iambischen gemieden. Gleichwohl steht es ausser Zweifel, dass die Komiker einige Mal einen aufsteigenden Proceleusmaticus von der Form ⏖ ⏖́ zugelassen haben, so vor allen Plato mit gesuchter Absichtlichkeit in dem Vers (fr. 183)

οὗτος τίς εἶ; λέγε ταχύ· τί σιγᾷς· οὐκ ἐρεῖς;

Aber auch in Arist. Lys. 1148. Thesm. 285. Av. 1283. Vesp. 1169. 1356. Eq. 676 (s. Reisig, Coniect. in Aristophanem p. 59) fr. 124, und in dem Vers des anonymen Dichters in C. I. Gr. I, 493 darf der überlieferte Proceleusmaticus nicht angefochten werden, zumal derselbe meist an der grösseren Freiheit des ersten Fusses eine weitere Entschuldigung hat.

Hingegen erhebt unser rhythmisches Gefühl Einsprache dagegen, dass ein Proceleusmaticus auch einen Trochäus oder kyklischen Daktylus ⏖́ ⏑⏑ vertreten könne. Reisig, Coni. in Arist. p. 12 ff. wollte zwar in Versen, wie

ποδαπὼ τὸ γένος; ὅθεν αἱ τριήρεις αἱ καλαί (Arist. Av. 108)
ἀλλ' ἀθάνατος. ὁ γὰρ Ἀμφίθεος Δήμητρος ἦν (Arist. Ach. 47)

ferner in Ach. 928. Nub. 663. Eccl. 315 einen solchen Proceleusmaticus finden, indem er, durch die Interpunction bestimmt, eine stichische Cäsur nach dem 2. Jambus annahm:

⏓ – ⏑ ⏖, | ⏖ – ⏑ – | ⏓ – ⏑ – |

Aber die Bedeutung der Cäsur als eines Ruhepunktes schwindet, wenn vor derselben der Rhythmus durch Auflösung der Länge in die höchste Unruhe gebracht wird, und ich gebe daher der Messung

⏓ – ⏖ ⏖ ⏑ – ⏑ – ⏓ – ⏑ –

den Vorzug, wenn man nicht lieber die drei ersten Kürzen in Verbindung mit der nachfolgenden Sinnpause zur Bedeutung eines kyklischen Anapäst (s. § 173 Anm.) erheben will

⏓ – ¦ ⏖ ⏑ ∧ | ⏖ – ¦ ⏑ – ⏓ – ¦ ⏑ – |

Verwerfen wir aber den einen Trochäus vertretenden Proceleusmaticus, so muss allerdings die Emendation einer Anzahl von Versen, wie namentlich Arist. Ach. 615 u. 733. Eupolis fr. 239. Alexis fr. 204, 1. Diphilus 103, 2. Damoxenus 2, 22. Macho fr. 2, 11 gebilligt werden.

Freiheiten des lateinischen Senars.

352. Die älteren scenischen Dichter der Lateiner, die komischen wie die tragischen, eigneten sich in Bezug auf die Auflösungen und Anapäste die Freiheiten der griechischen Komiker an. Aber auch bei ihnen gelten bezüglich der Form der Anapäste die so eben gegebenen Beschränkungen (vergl. § 309), und bezüglich der Auflösungen setzten sie sich überdiess noch weitere Schranken, welche mit dem Bestreben zusammenhingen den Versictus in möglichsten Einklang mit dem Wortaccent zu bringen. Daher liessen sie nie die Länge durch die Endsylben eines auf drei Kürzen ausgehenden Wortes (⏑ ⏑́ ⏑) vertreten, und duldeten die Betonung eines daktylischen Wortes auf der zweiten Sylbe (– ⏑́ ⏑) nur im ersten Fuss, wie in

omníbus amicis, quód mihist, cupio ésse item (Trin. 54).

Auch die Betonung der Schlusssylbe eines daktylischen oder auf einen Daktylus ausgehenden Wortes (– ⏑ ⏑́) suchten sie zu vermeiden; doch gehen Usener und Crain zu weit, wenn der eine jenen Betonungen förmlich den Krieg erklärt (s. Usener in Jahrb. f. Phil. 1867 S. 249 u. Koch Exerc. crit. p. 20 sqq.), der andere (siehe Philol. IX, 668 ff.) in Versen, wie

quine ómnia sibi póst putavit ésse prae meo cómmodo

lieber zur Dehnung der Schlussylbe (*omniā*) seine Zuflucht nehmen als die Verletzung jener Regel zulassen will. Endlich bildet auch die Schlusssylbe eines trochäischen Wortes meist nur dann den ersten Theil einer aufgelösten Arsis, wenn die darauf folgende Thesis durch eine Kürze und nicht durch eine Länge vertreten war, wenn also der Fuss die Form ⏑́, ⏑ ⏑ und nicht ⏑́, ⏑ – hatte; s. Ritschl, Proleg. ad Trin. CCXXV.

Dem Proceleusmaticus als Vertreter eines Iambus (⏑ ⏑ ⏑́ ⏑) gingen die scenischen Dichter der Lateiner nicht ängstlich aus dem Wege, am wenigsten wenn derselbe in den ersten Fuss zu stehen kam (vgl. Müller de re metr. p. 157) oder durch die coalescirende Aussprache zweier aufeinanderfolgenden Vocale unterstützt wurde, wie in Ter. Andria 118. Plaut. Trin. 66

quae ibi áderant, forte unam áspicio adulescéntulam.
sed hoc ánimum advorte atque aúfer ridiculária.

Hingegen scheuten auch sie die Häufung von 4 Kürzen, wenn dieselben einen trochäischen Fuss vertreten sollten (⏑́ ⏑ ⏑ ⏑). Her-

mann, Elem. 132 und Ritschl, Proleg. ad Trin. CCL wollen solche Verse gar nicht passiren lassen, vielleicht mit allzu rigorosem Urtheil; siehe Brix ad Trin. v. 806 und oben § 309.

353. In drei anderen Punkten gingen die älteren scenischen Dichter der Lateiner noch über die Freiheiten der griechischen Komödie hinaus.

Erstens verwischten sie in den iambischen Versen, ebenso wie in den trochäischen, den Unterschied der graden und ungraden Stellen, behandelten also in allen Füssen des Trimeters mit Ausnahme des letzten die Kürze als eine zweifelhafte Sylbe

⏓ ⏓́ ⏓ – ⏓ ⏓́ ⏓ – ⏓ ⏓́ ⏑ –

so dass man zweifeln kann, ob man überhaupt noch berechtigt ist im Senar den 1. 3. 5. Fuss durch den Accent vor den übrigen auszuzeichnen. Ja selbst im letzten Fuss steht bei Plautus an drei Stellen, Bacch. 313 *occidistis me*, 786 *qualis sit*, Rud. 103 *salvus sis* (vgl. Poen. III, 1, 72. 75), eine Zwitterlänge, die freilich nur auf der schwachen Positionskraft eines schliessenden Sibilanten beruht.

Diese freiere Form des lateinischen Senars erhielt sich bis in die Zeit des M. Terentius Varro, der sich noch in seinen Saturae Menippeae die bezeichneten Nachlässigkeiten erlaubte; s. Riese, Varronis Sat. Men. p. 80. Aber Catull kehrte zur strengeren Norm der Griechen zurück, und seinem Vorgang schlossen sich im wesentlichen die lateinischen Dichter der nachfolgenden Zeit an; nur der Fabeldichter Phädrus behielt in seiner populären Poesie mit einigen Einschränkungen die bequemere Form des Versus italicus bei; s. Langen Rhein. Mus. XIII. 209 und L. Müller, de Lucilii Varronisque et Phaedri iambis ac trochaeis italicis, im Anhang des Buches de re metr. p. 411—444. Ich sagte im wesentlichen; denn einige Abweichungen finden sich auch bei strengeren Dichtern. Dahin gehört, von ganz vereinzelten Ausnahmsfällen abgesehen, der Anapäst im 5. Fuss, den Horaz dreimal in Wortformen hat, deren Aussprache die Ausnahme wesentlich entschuldigt, nämlich Epod. II, 35. V, 79. XI, 23

pavidumque leporem et advenam laqueo gruem.
priusque caelum sidet inferius mari.
nunc gloriantis quamlibet mulierculam.

Die Autorität des Horaz schien auch späteren Dichtern jenen unregelmässigen Anapäst an der fünften Versstelle zu schützen; s. Müller de re metr. p. 153.

Im Zusammenhange damit stellte ein lateinischer Metriker vor Quintilian (s. dessen Inst. or. IX, 4, 111), wahrscheinlich Caesius Bassus, den bei Diomedes p. 507 K. erhaltenen Satz auf: *iambicus tragicus. hic, ut gravior iuxta materiae pondus esset, semper quinto loco spondeum recipit,* und diese Regel hat fast ausnahmslos Seneca in seinen Tragödien und Phädrus in seinen Fabeln beachtet; s. Müller, p. 149 u. Langen Rh. M. XIII, 206. Aber auch der Mimograph Publilius Syrus und sämmtliche Dichter von italischen Versen haben im iambischen Senar und Octonar, sowie im trochäischen Septenar den leichtfüssigen Ausgang auf zwei iambische Worte oder ein kretisches und ein iambisches Wort gemieden; das Nähere siehe bei A. Luchs, Quaest. metr. in Studemunds Studien auf dem Gebiete des archaischen Latein.

354. Im ersten Fuss erlaubten sich ferner Plautus und Terenz, sowie die älteren scenischen Dichter der Lateiner überhaupt, nicht blos wie die Griechen einen Anapäst zu setzen, sondern auch drei Sylben, welche nach den gewöhnlichen Regeln der Prosodie einen Bacchius bildeten ⌣ – –, wie *dedisti* in Trin. 127:

dedistíne argentum? fáctum neque factí piget.

ebenso *habent despicatam* Eun. 384. 263, *student facere* Ad. 900, *solent esse* Heaut. 993, *oles únde* Truc. I. 2, 29, *loces ecferendum* Aul. III, 6, 32, *amas pol* Pers. 177, *color verus* Eun. 318, *amor misericordia* Andr. 261, *soror dictast* Eun. 157, *salus interioris* Asin. 656, *tacet cur* Ad. 639, *seni nostro* Heaut. 1002, *licetne inforare* Curc. 401, *iocus ludus* Pseud. 65, *novos omnes* Truc. III, 2, 9, *ovis in* Truc. III, 1, 10, *cocum percontabatur* Capt. 917, *Jovem se* Rud. 23, *ferentarium* Trin. 456, *sedentarii* Aul. III, 5, 39, *trapezitae* Trin. 425, *boves qui* Pseud. 812, *gubernabant* Mil. 1091, *magistratus* Rud. 477, *vetustate* Poen. III, 3, 87, *sed uxor* Rud. 895. Phorm. 776, *ego excludor* Eun. I, 2, 79, *age abduce* Stich. 418, *ibi octonos* Capt. 724, *in occulto* Capt. 83, *per annonam* Stich. 179, *domi adsitis* Eun. 506 (vergl. n. CXV in Büchelers Anth. epigr.), *ego ostenderem* Phorm. 793, *neque umquam ulla* Truc. II, 1, 29, *ego hanc visam* And. 708, Eun. 344, *quid huic hic* Ad. 638, *sine omni* And. 391 u. a. Aus den angeführten Beispielen aber den Schluss zu ziehen, dass im ersten Fuss bei den älteren scenischen Dichtern geradezu statt des Anapästs ein Bacchius stehen könne, wäre übereilt, da sich die Dichter jene Freiheit meist nur dann erlaubten, wenn die zweite Sylbe nicht die volle Geltung einer Länge hatte, also besonders wenn sie die Schlusssylbe einer iam-

bischen Wortform bildete. Wir werden gleich nachher sehen, dass eine ähnliche Freiheit auch in den anderen Füssen sich nachweisen lässt. Aber gleichwohl nimmt der erste Fuss eine Sonderstellung ein, da in ihm jene Kürzung einer Länge häufiger stattgefunden und sich auf seltnere Fälle erstreckt hat.

355. Weit auffälliger sind die überlieferten Cretici im Beginn iambischer Verse, wie *immo véro* Hec. V, 4, 37, Caecilius v. 129, *immo síc* Merc. 737, *immo quód* Hec. 437, *immo méretrix* Cist. II, 3, 23, *ille quí* Trin. 137, *ille quém* Ad. 72, *ille sómnium* Ad. 395, *iste quí* Pers. 520, *inde crás* Amph. 156. Capt. 128. Most. 744. Aul. II, 7, 4. IV, 6, 14. IV, 8, 7, *unde sáturitate* Capt. 109. Cas. I, 45. Cist. II, 3, 19. Poen. prol. 109. Trin. 218, *nempe síc* Aul. II, 4, 15. Merc. 767. 776. Mil. 906. 922. Pseud. 151. Rud. 343. Trin. 427. Truc. II, 4, 11. Phorm. 307, *commodá* Cist. IV, 2, 23, *tollit átque* Cist. arg. 8, *perque méas* Poen. I, 3, 10, *quodque cóncubinam* Mil. 508, *quodque mé* Afranius v. 27, *redde cántionem* Stich. 768, *enicás me* Truc. I, 1, 24. Rud. IV, 3, 7, *imminét Leoni Virgo caelesti situ* in einer lateinischen Inschrift bei Bücheler Anthol. epigr. lat. X, I. Dass hier an einen wirklichen Creticus nicht gedacht werden kann, steht ausser allem Zweifel; wenn daher jene Verse nicht corrupt sind, welchen Gedanken ihre grosse Zahl nicht leicht aufkommen lässt, so muss man annehmen, dass Plautus, unterstützt durch das rasche Aufsteigen des Rhythmus im Versanfang, die Positionskraft der zwei Consonanten in *ille immo unde* etc. vernachlässigt hat.

356. Auch ausserhalb des ersten Fusses finden sich in den iambischen und trochäischen Versen der älteren scenischen Dichter der Lateiner ungewöhnliche prosodische Freiheiten, indem dieselben für die Länge der Arsis und den Pyrrhichius der Thesis einen Jambus (⏑́ ⏒ ⏒ u. –́ ⏑ ⏒) zu setzen sich erlaubten, wenn die zweite Sylbe des Jambus nicht die volle Geltung einer Länge hatte.

So wird häufig die zweite positionslange Sylbe eines iambischen Wortes, wenn sie nicht vom Versictus getroffen wird, kurz gebraucht, wie in

dedí nec pallam súrpui satin sánus es (Men. 510)
cónlaudato sátin praeceptumst? téneo satin est ei tibi (Mil. 1173)

die iambischen Wörter der Art sind: *apud, enim, quidem, tamen, parum, simul, semel, decet, dedit, amat, placet, dolet, erat, erit, licet, volet, adest, opust, potest, satin, viden, egon, item, datin, magis,*

minus, *pater*, *soror*, *senex*, *fidem*, *Syrum*, *quibus*, wofür die Belegstellen am sorgfältigsten von W. Müller, Plaut. Prosodie S. 80 ff. zusammengestellt sind. Begründet ist dieser prosodische Gebrauch in der geringen Stärke der Schlussconsonanten jener Wörter, da die theilweise Abstossung derselben durch die Nebenformen mage, pote und die von Ritschl, Rhein. Museum Bd. XIV S. 395, und Corssen, Musspr. I, 119 beigebrachten Zeugnisse der Inschriften bestätigt wird.

Auf gleiche Weise ist man berechtigt von der Vernachlässigung der Positionskraft zu reden, wenn die scenischen Dichter ein tonloses einsylbiges Wörtchen, wie *in*, *ad*, *ab*, *ex*, *id*, *est* (s. Fleckeisen, Jahrb. f. Phil. 61, 42, Müller l. l. 281 ff. und meine Auseinandersetzung im Rhein. Mus. XXIII, 574), oder die tonlose Sylbe eines nicht iambischen Wortes, wie *supĕllectili* Poen. V, 3, 26, *expapĭllato* Mil. 1180, *ĕxercitum* Amph. 125, 140, 504, *ĭncertas* And. 830, *ĭnvito* Poen. V, 4, 37, *ĭnceptat* Heaut. 600, *ĭmprudens* Epid. V, 2, 64, *ĭmpingam* Phorm. 439, *ĕxoptatum* Truc. II, 6, 33, *ŏccasio* Pers. 268, *ăcceptrici* Truc. II, 7, 20, *tabĕrnaculo* Trin. 726, *ărgentum* Pseud. 378. Capt. 1031, *Alĕxander* Bacch. 947. Most. 775, *volŭptates* Stich. 657. Rud. 459. Mil. 642. Epid. I, 1, 19, *volŭntate* Trin. 1166, *senĕctutem* Stich. 568. Trin. 398, *adminĭstraret* Epid. III, 3, 37, *minĭsteriis* Pseud. 772. Stich. 689, *Tarĕntinas* Truc. III, 1, 5, *egĕstatem* Trin. 338, *vicĭssatim* Stich. 532, *iuvĕntute* Most. 30. Pseud. 202, oder die, wenn auch an und für sich accentuirte, so doch im Zusammenhang der Rede schwach betonte Sylbe eines enklitischen mehrsylbigen Wortes, wie *ĭlle*, *ĭste*, *nĕmpe*, *ĕccum*, *ĭpse*, *ĕsse*, *ĕrgo*, *ĭnter*, *ĭntro*, *ĭnterim*, *ĭnde*, *ŭnde*, oder endlich die positionslange und accentuirte Sylbe vereinzelter Wörter, wie *Philĭppicus*, *Philĭppei* (s. Müller 247), *fenĕstra* Mil. 379. Rud. 88. Cas. I, 1, 44 (vergl. *festra* bei Festus und Macrobius III, 12, 8), *satĕllites* Trin. 833, *simĭllumae* Asin. 241, *necĕsse* Asin. 217, *quod ŏmnes* Cist. V, 1. Mil. 55. Poen. V, 2, 95, *profĕcto* Pseud. 201. Mil. 290. Poen. IV, 2, 85 (s. Fleckeisen in Jahrb. f. Phil. 1870 S. 784), *mea ŭxor* Amph. 522 u. o. (s. Müller 377), *remĭtte* Most. 1169 als Kürze an den bezeichneten Versstellen gebrauchen.

Einige der genannten Wörter waren so abgegriffen, dass sich Plautus erlauben durfte der positionslangen Sylbe sogar dann, wann sie vom Ictus getroffen wurde, die blosse Geltung einer Kürze zu geben, wie in *némpe conceptis* Pseud. 353, *némpe quod* Pseud. 1189, *némpe quem* Epid. III, 4, 13,

némpe tu hanc Rud. 1050, *ílle mactamus* Bacch. 886. Men. 57. Capt. 1013. Aul. IV, 4, 29. IV, 8, 10. Ennius v. 228, *íllic est* Amph. 148. Rud. 79. 1058, *ésse nos* Stich. 98. Asin. V, 2, 5 (s. Müller S. 331). Sind diese Stellen unverderbt — und wenigstens bei denen mit *nempe* und *ille* (ILE damals geschrieben) möchte ich nicht daran zweifeln — dann vergleicht sich dieser Gebrauch mit der ähnlichen Positionsvernachlässigung von *immo, perque* in der ersten Versstelle, von der ich oben § 355 gehandelt habe.

357. Auch naturlange Vocale, und selbst solche, die von Natur und durch Position lang sind, werden von den scenischen Dichtern an den bezeichneten Versstellen als Kürzen gebraucht. Doch sind es auch hier wieder bestimmte Wortformen, die vor anderen jene freie Behandlung zulassen. Am häufigsten werden gekürzt von iambischen Wörtern die Endungen des Imperativs und das o der ersten Person, wie von *ama, cela, vola, cave, habe, iube, mane, mone, move, tace, tene, vale, vide, abi, adi, redi, ades; ago, fero, nego, rogo, volo, scio, nescio, ero, dabo* (s. Müller 153 ff.), ferner der Schlussvocal von *dari* Ad. 311. Phorm. 261. Merc. 778, *dato* Bacch. 81, *dedi* Cas. II, 3, 24, *cito* Ad. 443. Cas. II, 3, 24. Mil. 256, *modo* Aul. IV, 1, 11. Pseud. 569. 675. Most. 458. Cas. V, 2, 1, *cado* Stich. 683 (zweifelhaft, von Ritschl entfernt) *fide* Mil. 1369. Poen. IV, 2, 68, endlich die auf einen Consonanten schliessenden Endungen *as, es, is, en, in,* wie von *agas, vides, habes, taces, potes, iubes, times, soles, velis, abis, viden, haben, iuben, redin, dedin,* sowie von *utin* (Phorm. 874. Rud. 1063), *iocon* (Bacch. 75), *brevin* (Mil. 1020).

358. Ueber die gezogenen Grenzen gehen, wenn wir von dem ganz vereinzelt stehenden *modis* bei Ennius v. 20

múltis sum modis círcumventus, mórbo, exilio atque ínopia,

absehen, noch eine Reihe von iambischen Wörtern hinaus, denen das gemeinsam ist, dass ihre beiden Vocale nur durch eine Liquida oder ein v von einander getrennt sind. In diesen Wörtern nehmen nicht blos einfache, auch sonst hin und wieder gekürzte Vocale die Stelle einer Kürze ein, wie in *domo* (Epid. IV, 2, 12), *domi* (Mil. 194 u. o.), *heri* (Pseud. 148 u. o.), *seni* (Aul. v. 14. Cas. IV, 1, 4. V, 2, 16), *cani* (Epid. II, 2, 50), *levi* (Hec. 312), *avi* (Pseud. 762), *malo* (Pseud. 197. Rud. 923. Cas. IV, 4, 6), *mali* (Pseud. 142), *mala* (Ennius v. 11), *bona* (Ennius v. 11. Plaut. Pers. 485), *bono* (Pers. 645. Cas. IV, 4, 6), *eri* (Mil. 362. Asin. 435), *ero* (Pseud. 618), *novi* (Truc. II, 4, 32), *novo* (Cas. V, 1, 5), *viri* (Mil. 1273), sondern auch Sylben, die stets und nur als Längen gebraucht vorkommen, wie in *viris ésse* (Hec. 202),

bónis latinas (Eun. 8), *bonis ésse* (Truc. II, 1, 14, vgl. Trin. 214. 446), *bonas ésse* (Haut. 388), *fóras egressum* (Haut. 426), *fóras se* (Capt. 533), *foris áperi* (Ad. 167), *fóris est* (Merc. 589), *foras áblegavit* (Mil. 869), *érae quam* (Eun. 654 nach Lachmanns Umstellung, Cist. IV, 2, 49. Truc. IV, 3, 26), *manus ínquinatae* (Mil. 325), *mánus ferat* (Bacch. 480), *nóvae nuptae* (Cas. I, 30), *nóvos oportet* (Truc. II, 1, 33. III, 2, 9), *ovis ín* (Truc. III, 1, 10), *bovis quí* (Pseud. 812), *cánes haud* (Trin. 835 an zweifelhafter Stelle), und in den bereits oben § 326 angeführten Versanfängen trochäischer Tetrameter *víros nostros, bónas ut, bónae frugi, fóres pultabo, fóres patebunt, fóris cenare, érile imperium, bóves quos.*

Die Cäsuren des Trimeters.

359. Versteht man unter Cäsur denjenigen Einschnitt, durch welchen ein Vers in zwei Kola zerfällt, so kann man von vorn herein zweifeln, ob eine solche überhaupt im iambischen Trimeter zu suchen ist. Denn nach den Anschauungen der Grammatiker (s. § 137) besteht zwar jeder Vers, und somit auch der Trimeter aus zwei oder mehreren Gliedern, aber die Rhythmiker lehrten, dass sechs iambische Füsse auch ein einziges Kolon bilden können (s. §. 76), und wenn auch dieser Satz auf den Trimeter nicht anwendbar ist, weil in demselben irrationale Iamben den reinen Iamben beigemischt sind, so weisen uns doch gerade jene irrationalen Füsse auf eine Theilung des Verses in 3 Metra und nicht in 2 Kola hin. Auch haben factisch die Dichter im Trimeter nie jene strenge Theilung des Verses in zwei Kola, wie im trochäischen und anapästischen Tetrameter, durchgeführt; und gerade die griechischen Dichter und unter ihnen diejenigen, welche sich sonst des strengsten Versbaues befleissigten, wie Aeschylus, haben sich nicht gescheut Trimeter zu bilden, die keine von den später verlangten Cäsuren haben. Erst die Lateiner, die im übrigen so nachlässig den Trimeter bauten, haben, nachdem sie die Gliederung des Verses in drei Metra verwischt hatten, um so sorgfältiger die Theilung in zwei Kola nach Analogie der anderen Versarten eingehalten. Hingegen hat Aristophanes, wenn auch nur scherzweise, Trimeter ohne jeglichen Einschnitt gedichtet, wie Vesp. 220

ἀρχαιομελισιδωνοφρυνιχήρατα.

(vergl. Lys. 457. 458. Pac. 831. Vesp. 1357. Eccles. 717) und

öfters den Trimeter seiner ursprünglichen Gestaltung gemäss in drei Kola zerlegt, wie Ach. 199. Av. 175

ταύτας δέχομαι, καὶ σπένδομαι, κἀκπίομαι.

βλέψον κάτω. ΕΠ. καὶ δὴ βλέπω. ΠΕ. βλέπε νῦν ἄνω.

vergl. Eq. 100. 165. 218. Ran. 184. 608. 1203 etc.

360. Wiewohl aber auf solche Weise die zweitheilige Gliederung nicht von vornherein zum Wesen unseres Verses gehörte, und die ursprüngliche Dreitheilung selbst noch bei Aristophanes hin und wieder durchbricht, so legte doch schon die Nachahmung des Musterverses, des daktylischen Hexameters, eine Zweigliederung nahe, und liess schon Archilochus offenbar mit Absicht, wenn auch nicht mit strenger Consequenz, an bestimmten Stellen des Verses ein Wort schliessen. Es liess sich nämlich jene rhythmische Gliederung des Verses in drei Metra sehr leicht mit der Forderung der Zweitheilung in der Art vereinen, dass man die beiden letzten Metra vereint dem ersten Metrum entgegensetzte, und so in dem Aufbau des Verses die Verhältnisse des einfachen Fusses sich wiederholen liess. So entstand die Caesura penthemimeres oder semiquinaria

⏑ –́ ⏑ – ⏒, –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ –

ψυχὰς ἔχοντες κυμάτων ἐν ἀγκάλαις (Archilochus)

die eine sehr schöne Mannigfaltigkeit in den Vers brachte, indem sie das zweite Glied mit der Hebung, das erste mit dem Auftakt beginnen liess, und die zugleich die Analogie mit der Hauptcäsur des Hexameters für sich hatte. Sie ist denn auch von Archilochus in 48 Versen nur zweimal nicht eingehalten worden, so dass offenbar der Begründer unseres Verses dieselbe als Regel wollte gelten lassen. An die aufgestellte Regel hielt sich am strengsten der geschmackvolle Nachahmer des Archilochus, Horaz, der in der 17. Epode in 81 Versen nur dreimal jene Cäsur vernachlässigte. Dem Horaz folgten die christlichen Dichter, Prudentius, Gregor von Nazianz und Joannes Damascenus, die fast ohne Ausnahme nach der Hebung des 3. Fusses ein Wort schliessen liessen. Freier behandelten den Vers die dramatischen Dichter der Griechen, so zwar, dass sie jene Cäsur gar nicht als eine gesetzmässige Forderung angesehen zu haben scheinen. Es haben nämlich nach den Zählungen von Preuss, de senarii graeci caesuris, in den Persern nur 275 Trimeter unter 395, in der Antigone 529 unter 898, in den Wolken 489 unter 670 die Caesura semiquinaria. Eher lässt

sich schon bei den scenischen Dichtern der Lateiner die Beobachtung einer Regel, wenn auch nicht eines Gesetzes erkennen; denn im Trinummus des Plautus haben unter 550 Trimetern bloss 66 nicht jene Hauptcäsur.

361. Desshalb darf man aber doch von jenen Versen, in denen nach der 3. Hebung kein Wort schliesst, noch nicht behaupten, dass sie einer Cäsur überhaupt entbehren. Denn schon die alten Metriker (Iuba bei Priscian de num. Ter. p. 420 K. Victorinus II, 4, 5. Aristides de mus. p. 53 M., Hephästion p. 148 W.) nehmen neben der Caesura semiquinaria noch eine Caesura semiseptinaria an, so dass sich also für den Trimeter mit Bezug auf die Cäsuren folgendes Schema ergibt:

⏓ – ⏑ – ⏓, – ⏑, – ⏓ – ⏑ –

Diese zweite Cäsur hat von vornherein etwas höchst befremdendes, weil sie ein Metron des Trimeters mitten durchschneidet:

⏓ –́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑, – ⏓ –́ ⏑ –

ὦ πολλὰ μὲν τάλαινα, πολλὰ δ' αὖ σοφή (Aesch. Agam. 1295).

Auch findet sich dieselbe bei Archilochus nur zweimal

ὤμους κατεσκίαζε καὶ μετάφρενα.
κατ' οἶκον ἐστρωφᾶτο δυσμενὴς βάβαξ.

Aber die griechischen Dramatiker und lateinischen Dichter haben — darüber lassen die factischen Verhältnisse keinen Zweifel zu — nach der Analogie des Hexameters auch im Trimeter neben der Hauptcäsur als stellvertretende Nebencäsur die Hephthemimeres gelten lassen. Nach Preuss stehen in den Persern des Aeschylus neben 275 Versen mit der Penthemimeres 120 mit der Hephthemimeres, und ähnlich ist das Verhältniss bei Sophokles; s. Preuss, S. 65. Erst Euripides und die scenischen Dichter der Lateiner verrückten dasselbe zu Ungunsten der Hephthemimeres.

362. Die alten Grammatiker haben nur diese zwei Arten der Cäsur im iambischen Trimeter anerkannt. Preuss in der schon öfters angeführten Schrift will ausserdem noch zwei sogenannte iambische Cäsuren annehmen, eine nach dem 2. Fuss, und eine nach dem 3. Fuss:

⏓ – ⏑ –, ⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ –

πολλὴν βοήν. ὦ παῖδες Ἑλλήνων, ἴτε (Aesch. Pers. 402)

⏓ – ⏑ – ⏓ –, ⏑ – ⏓ – ⏑ –

ἀτιμίας μὲν οὔ, προμηθίας δὲ σοῦ (Soph. El. 1036)
λέγεις πατρῷον μόρον, ἐγὼ δ' ἀπεστάτουν (Aesch. Choeph. 444)

und allerdings kommen bei den griechischen Dramatikern, besonders bei Aeschylus und Aristophanes mehrere, und auch bei den lateinischen Dichtern (s. Müller de re metr. poet. lat. p. 226) einige Verse vor, die, wenn wir blos jene zwei trochäischen Cäsuren gelten lassen, der Cäsur überhaupt entbehren. Aber gerade dieser Umstand bestätigt die oben von uns entwickelte Ansicht, dass der Trimeter nicht nothwendig und nicht von Hause aus in zwei Kola zu zertheilen ist; vgl. A. Schmidt de caesura media in Graecorum trimetro iambico p. 12.

Mit der Cäsur im Zusammenhang steht das von Porson in der Praefatio der Hecuba p. XXVII aufgestellte Gesetz, dass nie die zweite Dipodie des Verses durch ein einziges Wort ausgefüllt werden dürfe, und demnach die wenigen entgegenstehenden Verse, wie

στρατὸς περᾷ κρυσταλλοπῆγα διὰ πόρον (Aesch. Pers. 501)

Aesch. Agam. 1252, Suppl. 244, Soph. Aiax 969, Eur. Suppl. 166 emendirt werden müssen. Den Satz hat schon Varro bei Gellius N. A. XVIII, 15 ausgesprochen: *in longis versibus, qui hexametri vocantur, item in senariis animadverterunt metrici primos duos pedes, item extremos duos habere posse integras partes orationis, medios haut umquam posse, sed constare eos semper ex verbis aut divisis aut mixtis atque confusis.* Wenn daher jene Verse ächt sind, so haben sie nur eine Entschuldigung an der Natur der Composita, die auch sonst öfters die Geltung von zwei Wörtern haben.

363. Mit der Cäsur hängen noch zwei Eigenthümlichkeiten im Bau des Senars bei Plautus und Terenz zusammen. Wir haben nämlich bereits im allgemeinen Theil angedeutet, dass die lateinischen Komiker überhaupt eine Uebereinstimmung des Versictus und des Wortaccentes anstrebten, so dass nicht selten in ganzen Versen dieselben harmoniren, wie gleich im Eingang des Pseudulus

si ex té tacénte fíeri póssem cértior,
ere, quaé misériae té tam mísere mácerent.

Während aber im Anfang und Schluss des Verses solche Disharmonien nicht zu vermeiden waren, wenn sich die rasch arbeitenden Dichter nicht übermässige Schranken auferlegen wollten, wurden dieselben in der Mitte des Verses durch die Stellung der Cäsur wesentlich in jenem ihrem Streben unterstützt. In der That stimmt auch hier Wortaccent und Versictus in der Regel

überein, wie z. B. in dem 3. Vers des Pseudulus, dessen übrige Icten im Widerstreit mit der gewöhnlichen Betonung stehen:

⏓ – ⏑ ⏑́ ⏓, ⏑́ ⏑ – ⏓ – ⏑ –

duorúm labori ego hóminum parsissém lubens.

Indess so sorgfältig waren auch hier die lateinischen Dichter nicht, dass sie sich nicht hin und wieder eine Abweichung von der Regel erlaubt hätten, wie in Trin. 184

ego mé fecisse cónfiteor Megarónides.

Bestimmte Regeln in diesem schwankenden Gebiet hat Ritschl in dem 15. Capitel seiner Proleg. zum Trinummus aufzustellen gesucht, gegen die Crain im Philol. IX, 655 ff. begründete Einwendungen erhebt; vergl. überdiess Riese, Varronis Sat. Men. p. 82 u. P. Langen im Rh. Mus. XIII, 197 ff.

364. Eine andere schwerer zu entscheidende Frage ist, ob sich nicht Plautus in der Hauptcäsur auch die Freiheit des Hiatus erlaubt habe. A. Spengel in dem Buche, Plautus S. 189 tritt für die Rechtmässigkeit jenes Hiatus ein, während Müller, Plaut. Pros. 481—526 in Uebereinstimmung mit Ritschl jene Hiaten zu entfernen sucht. So leicht wie in der Cäsur des trochäischen und iambischen Tetrameters kann nun allerdings der Hiatus in der minder stark hervortretenden Cäsur des Trimeters nicht geduldet werden; doch werden wir auch hier der Nachlässigkeit des lateinischen Komikers es nachsehen müssen, wenn er in den Fällen, wo nach einer Interpunction oder einem langen Worte das zweite Kolon schärfer sich vom ersten abhob, einem Hiatus nicht aus dem Wege ging, wie in Men. 882, Trin. 776, Most. 1032, Pseud. 26:

lumbí sedendo, óculi spectandó dolent.
det álteram illi, álteram dicát tibi.
turbávit? immo, éxturbavit omnia.
intérpretari álium posse néminem.

365. Mit der Cäsur hat Porson in der oft schon angezogenen Praefatio zur Hecuba p. XXX noch eine Regel über die Beschaffenheit des 5. Fusses im tragischen Trimeter in Verbindung gebracht. Sie geht dahin, dass wenn ein Trimeter auf ein kretisches Wort, oder auf ein trochäisches mit nachfolgendem Monosyllabon, oder auf ein iambisches mit vorausgehendem eng zusammenhängendem Monosyllabon schliesse, und diesen Vers-

schlüssen ein mehrsylbiges Wort vorausgehe, der 5. Fuss nie einen Spondeus bilden dürfe, dass also in der Hecuba v. 343

κρύπτοντα χεῖρα καὶ πρόcωπον ἔμπαλιν

die Lesart τοὔμπαλιν einen fehlerhaften Vers hervorbringe. Die Regel ist nicht ohne Ausnahmen (siehe Porson selbst p. XXXVIII und Dindorf, de metr. poet. scen. p. 37), aber sie beruht auf einem richtigen rhythmischen Gefühl. Durch einen Spondeus an bezeichneter Stelle würde nämlich ein solcher Abschluss in den Gang des Verses gebracht werden, dass der schliessende Creticus mehr nachhinken, als mit dem übrigen Theile des Verses zusammengreifen würde. Daraus erklärt sich auch hinlänglich, warum jener dem schliessenden Creticus vorausgehende Spondeus nicht auffällig war, wenn mit ihm kein Wort schloss, und auch an Anstoss verlor, wenn ihm die Caesura hephthemimeres vorausging, wie im Anfang des Ion:

Ἄτλας ὁ χαλκέοιcι νώτοιc οὐρανόν.

366. Wie in jedem Vers, so musste auch im Trimeter ein einsylbiges Wörtchen am Schluss des Verses störend erscheinen, ausser wenn dasselbe mit dem vorausgehenden Worte eng zusammenhing und mit demselben gewissermassen nur ein Wort bildete, wie in

ἀεὶ μέν, ὦ παῖ Λαρτίου, δέδορκάcε (Soph. Aiax 1)
aut ibi si cesses évenire ea sátius est (Ter. Ad. 4)

Doch waren in diesem Punkte die lateinischen Dichter weit strenger als die griechischen; den griechischen schien immer der Trimeter ein Mittelding zwischen einem eigentlichen Verse und einem blossen Kolon zu sein. Daher vermieden sie am Schluss nicht ängstlich ein einsylbiges Wort, auch wenn dasselbe sich nicht eng an das vorausgehende anlehnte, wie in der Antigone v. 5

οὔτ᾽ αἰcχρὸν οὔτ᾽ ἄτιμον ἔcθ᾽, ὁποῖον οὐ
τῶν cῶν τε κἀμῶν οὐκ ὄπωπ᾽ ἐγὼ κακῶν·

und scheuten sich nicht durch den Versschluss einen Gedanken mitten zu durchschneiden, wie in der Antigone v. 27

ἀcτοῖcί φαcιν ἐκκεκηρῦχθαι τὸ μὴ
τάφῳ καλύψαι μηδὲ κωκῦcαί τινα·

(vergl. Choeph. 1005. Pers. 460. Antig. 409. Phil. 263. Oed. Col. 14. 351. 495) oder mit dem halbenklitischen ἐcτί den neuen Vers zu beginnen, wie im Agam. 1231

τοιᾷδε τόλμη θῆλυς ἄρσενος φονεὺς
ἔστιν . . . . .

vgl. Choeph. 94. Heracl. 386. Herc. fur. 1293. Eur. fragm. 385, 10, welche Stellen indess Elmsley ad Heracl. p. 137 und andere nach ihm angefochten haben. Ja es gingen einige Dichter noch weiter und duldeten Zerreissung eines zusammengesetzten Nomen, wie der Komiker Eupolis in den von Hephästion angeführten Versen

ἀλλ᾽ οὐχὶ δυνατόν ἐστιν· οὐ γὰρ ἀλλὰ προ-
βούλευμα βαστάζουσι τῆς πόλεως μέγα·

und Elision des Schlussvocals, wie Sophokles im Oed. R. v. 332

ἐγὼ οὔτ᾽ ἐμαυτὸν οὔτε σ᾽ ἀλγυνῶ. τί ταῦτ᾽
ἄλλως ἐλέγχεις;

und Oed. Col. 1164; ebenso steht im Oed. R. 29. 785. 1184. 1224. Oed. Col. 17. 1164. Ant. 1031. El. 1017. Aristoph. Av. 1716. Ran. 298. Eccl. 351 ein einsylbiges elidirtes Wörtchen am Schluss des Trimeters, das man aber vielleicht richtiger in den Anfang des folgenden Verses rücken wird. Aber das ärgste ist, dass Aristophanes in den Fröschen 1203 die letzte Länge des Trimeters in zwei Kürzen aufzulösen sich erlaubte:

καὶ κῳδάριον καὶ ληκύθιον καὶ θυλάκιον.

Doch hier kann man wohl mit mehr Recht an einen Anapäst im letzten Fusse denken, so dass die drei Dipodien die ganz gleiche Form erhalten. Die lyrische Hexapodie in den Troades des Euripides v. 1313:

Πρίαμε Πρίαμε, σὺ μὲν ὀλόμενος ἄταφος ἄφιλος

möchte man lieber in Uebereinstimmung mit dem Accent trochäisch messen, als bei iambischer Messung eine Auflösung der Schlusslänge annehmen.

Die lyrische Hexapodie.

367. Der sechsfüssige Jambus in den lyrischen Partien der Dramatiker unterscheidet sich von dem Trimeter des Dialogs durch zahlreichere Auflösungen und durch verschiedene Gliederung. Es hat nämlich selbst Aeschylus, der sonst im Trimeter eine nur sehr mässige Anwendung von der Freiheit der Auflösung machte, in der lyrischen Hexapodie öfters in drei Füssen hinter einander die Länge aufgelöst, wie im Prometheus v. 181

ἐμὰς δὲ φρένας ἐρέθισε διάτορος φόβος.

vergl. Aesch. Suppl. 111 = 123. Soph. Trach. 825 = 835. Eur. Orest. 986. Pindar Ol. I, 8. Was sodann die Gliederung des Verses anbelangt, so ermangelt die lyrische Hexapodie der Theilung in drei Metra, welche den sechsfüssigen Jambus erst zum Trimeter macht. Desshalb haben aber noch nicht alle lyrischen Hexapodien die gleiche Messung. Die meisten können als ein einziges Kolon angesehen werden; so die oben angezogenen Verse und ausserdem alle diejenigen, welche in Strophe und Antistrophe jeder mittleren syll. anceps entbehren, wie Phil. 135 = 150

⏓ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –
τί χρὴ, τί χρή με, δέcποτ' ἐν ξένᾳ ξένον.
μέλον πάλαι μέλημά μοι λέγειc, ἄναξ.

Andere theilen sich nach den Anzeichen der syll. anc. in eine Dipodie und eine Tetrapodie von der Form

⏓ –́ ⏑ –, ⏓ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – oder ⏓ –́ ⏑ – ⏓, –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
τελεcφόροιc δίναιc κυκλούμενον κέαρ (Aesch. Ag. 996)
λέγειc πατρῷον μόρον· ἐγὼ δ' ἀπεcτάτουν (Aesch. Choeph. 444)

ebenso Agam. 445 f. = 464 f. Eur. Phoen. 1717. Doch muss sich dieser zweigliedrige Vers mit der eigentlichen Hexapodie nahe berührt haben, da beide Metra nebeneinander stehen in den Choephoren 435 ff. = 446 ff. Ja der Komiker Aristophanes ging noch weiter, indem er selbst in lyrischen Partien auch im 5. Fuss eine syll. anc. sich erlaubte, wie in den Fröschen 424 = 427 = 430 = 439. Umgekehrt ist der sechsfüssige Iambus in eine Tetrapodie und Dipodie zerlegt von Plautus in den Menächmen 356

amanti amoenitas malost, | nobis lucrost.

Häufiger ist die Theilung in zwei gleiche Kola, welche auf Anakreon zurückgeführt wird:

⏓ –́ ⏑ – ⏑ –, ⏓ –́ ⏑ – ⏑ –
ὦ 'ραννὲ δὴ λίην, πολλοῖcι γὰρ μέλειc (Anacr. 93)

vergl. Eur. Alc. 398. Troad. 1305 = 1310. Bacch. 992. Phoen. 647 = 666.

368. Selbst über 6 Füsse ist einmal das iambische Kolon ausgedehnt in den Choephoren v. 323

τέκνον φρόνημα τοῦ θανόντοc οὐ δαμάζει.

welchen Vers die Grammatiker sehr unwahrscheinlich in eine Tripodie und eine katalektische Tetrapodie zerlegten. Doch diese katalektische Heptapodie steht ganz vereinzelt; um so häufiger

kommt die katalektische Hexapodie vor, die indess wahrscheinlich durchweg den rhythmischen Werth einer akatalektischen Hexapodie hatte. Dieselbe bildet wiederum entweder ein einziges Kolon, wie in Eur. El. 1207

⏑ ∸ ⏑ – ⏑ ∸ ⏑ – ⏑ ∸ ⏓

ἔβαλεν ἔδειξε μαςτὸν ἐν φοναῖςιν.

(vergl. Aesch. Agam. 369 = 387. Prom. 571. Soph. El. 164 = 185. Ant. 592 = 603. Eur. Troad. 1303 = 1318. Hel. 638. Heracl. 892 = 901. Aristoph. Lysist. 1296), oder besteht nach den Anzeichen der syll. anc. aus einer iambischen Penthemimeres und einem Ithyphallicus

⏒ ∸ ⏑ – ⏒, ∸ ⏑, – ⏑ – ⏓

χαίροιςα νύμφα, χαιρέτω δ' ὁ γάμβρος (Sapph. 103).

Aber auch hier vermischen sich wieder beide Arten der katalektischen Hexapodie, indem auf der einen Seite einigemal in Versen der letzten Art die Cäsur vernachlässigt ist, wie bei Archilochus fr. 100. Soph. Oed. R. 906. Aristoph. Ran. 398. 401. 407. 409. Phalaecus in Anthol. XIII, 7, 2. 7, und auf der anderen Seite auch reine Hexapodien, wenn in Strophe und Antistrophe an der gleichen Stelle ein Wort schliesst, wie

στόνῳ βρέμουςι δ' ἀντιπλῆγες ἀκταί.
λόγον ς' ἄνοια καὶ φρενῶν Ἐρινύς. (Soph. Antig. 592 = 603)

in zwei Kola zerlegt werden können.

Erfunden wurde die katalektische Hexapodie von Archilochus, der sie als Epodos auf einen logaödischen Vers folgen liess, wie in

τοῖος γὰρ φιλότητος ἔρως ὑπὸ καρδίην ἐλυςθεὶς
πολλὴν κατ' ἀχλὺν ὀμμάτων ἔχευεν.

Aehnlich gebrauchte sie Horaz als Epodos in Od. I, 4 u. II, 18. Auch bei den Dramatikern schliesst sie gern eine Periode oder Strophe ab, wie in Oed. R. 891, Ant. 592, Androm. 466. Zweimal hintereinander hat sie Sophocles in der Electra gesetzt:

τί μὴ ποιήςω; μή μ' ἀποςτερήςῃς
τῶν ςῶν προςώπων ἁδονὰν μεθέςθαι.

um im Rhythmus die in weichste Accorde sich auflösende Trauerfreude des sich wiedersehenden Geschwisterpaares zu malen. Auch bei Alcman fr. 36 stehen zwei katalektische Hexapodien hintereinander, doch ist dort die einförmige Weichheit des Rhythmus dadurch gemildert, dass die erste ohne retardirenden Aufenthalt rasch dahinfliesst:

Ἔρος με δ' αὖτε Κύπριδος Ϝέκατι
γλυκὺς κατείβων καρδίαν ἰαίνει.

Ganz ohne alles Kunstverständniss hat der alexandrinische Dichter Phaläcus in einem Epigramm der Anthol. XIII, 5 sieben Mal unsern Vers wiederholt.

Unser Vers heisst bei den Grammatikern theils *Archilochius* von seinem Erfinder (s. Pseudo-Atilius p. 270 K.) theils *Alcaicus* (s. Victorinus IV, 1, 19) von Alcäus, den Horaz in Od. II, 18 nachgeahmt haben soll, theils *Alcmanicus* von Alcman, bei dem sich unser Vers öfter findet. Bei dem letzteren Dichter und bei Simonides soll er nach Heliodor (s. Priscian de metris Terenti p. 428 K.) im 4. Fuss eine syll. anc. gehabt haben, wie in

χερσόνδε κωφὸν ἐν φύκεσσι πίτνει.
καὶ ναὸς ἁγνὸς εὐπύργου Σεράπνας.

Ist diese Angabe richtig, dann muss der Vers folgendermassen gemessen werden:

⏗ ⏊ ⏑ – ⏑ – | ⏗ ⏊ ⏑ ⊔ ⏒ oder ⏑ ⏊ ⏑ – ⏑ ⊔ ⊔ ⏊ ⏑ – ⏗

Die kleineren iambischen Kola.

369. Nachdem wir in dem Abschnitt vom iambischen Rhythmus die Betrachtung des grössten, weit verbreitesten Versmasses vorausgeschickt haben, wollen wir nun noch die kleineren Kola nachholen.

Das kleinste iambische Kolon ist die Dipodie. Die katalektische Form derselben, der wir später nochmals als πούς βακχεῖος begegnen werden, findet sich als Komma oder Clausula vor oder zwischen Trimetern und sonstigen iambischen Versen, wie im Philoctet v. 787

προσέρπει,
προσέρχεται τόδ' ἐγγύς· οἴμοι μοι τάλας.

ebenso in Philoct. 785. 796. 805. Oed. R. 1468. 1475. Oed. C. 318. 1271. El. 1237. 1258. Ran. 394.

In gleicher Weise wird auch die akatalektische Dipodie vor und zwischen Trimetern gebraucht, wie in Eur. Suppl. 1123

φέρω, φέρω,
τάλαινα μᾶτερ, ἐκ πυρᾶς παιδὸς μέλη.

und Plautus Truculentus III, 1, 7

quaerít patrem: dico ésse in urbe, intérrogo,
quid ením velit.
homó cruminam síbi de collo détrahit.

vergl. Aesch. Suppl. 114. 125. Agam. 1315. Soph. Phil. 219. Eur. Suppl. 1132. Phoen. 307. Iph. Aul. 1132. Arist. Ach. 276 u. o. Ein solches Komma enthält durchweg einen in sich abgeschlossenen Gedanken, in der Regel einen Ausruf, und wird ganz wie ein Vers behandelt; es kann also auf einen Vocal ausgehen, auch wenn der folgende Trimeter mit einem Vocal anfängt. Eine ähnliche selbständige Stellung hat die Dipodie, wenn sie als Proodus dochmischen Perioden vorausgeschickt wird, wie in Soph. El. v. 1253

ὁ πᾶς ἐμοί
ὁ πᾶς ἂν πρέποι παρὼν ἐννέπειν τάδε δίκᾳ χρόνος.

Enger mit den umgebenden Gliedern zusammengeschlossen ist die Dipodie, wenn sie als μεσῳδικόν oder παρατέλευτον in einem iambischen System vorkommt, wie in Arist. Nub. 1098

πλείους σκόπει. καὶ δὴ σκοπῶ.
τί δῆθ' ὁρᾷς;
πολὺ πλείονας νὴ τοὺς θεούς.

ferner in Nub. 1103. Eq. 380. 455. 939; an letzter Stelle

βουλόμενος ἐ-
σθίων ἐπαποπνιγείης.

fand man es nach den Scholien schon in alter Zeit für gerathener die Dipodie mit der Tetrapodie zu einer einzigen Hexapodie zu vereinigen.

370. Die akatalektische iambische Tripodie findet sich in den Dichtungen der Alten nur äusserst selten; jedoch ganz abzuweisen ist sie nicht. Wir haben sie bereits oben als Kolon in dem Verse des Anakreon

Ὦ 'ραννὲ δὴ λίην | πολλοῖσι γὰρ μέλεις

kennen gelernt und treffen sie ausserdem als einzelnes Komma, zumeist in Verbindung mit dochmischen Versen, wie in Eur. Hec. 1083

⏑ – ⏑ ⏑́ ⏑ –, ⏑ ⏑⏑ ⏑́ ⏓ –
τέκνων ἐμῶν φύλαξ ὀλέθριον κοίταν.

Eum. 159. Herc. fur. 1057. Aber auch neben logaödischen und iambischen Kolen findet sich dieselbe, wie in Agam. 198 (= 211)

τί τῶνδ' ἄνευ κακῶν;
πῶς λιπόναυς γένωμαι
συμμαχίας ἁμαρτών;

ebenso Agam. 224. Sept. 782. Soph. El. 479 = 495. Ant. 336 = 348. Oed. Col. 1725 = 1737. Eur. Hec. 210. Phoen. 331. Troad. 1295. Hel. 193 = 212. 200 = 219. 229. Aristoph. Lysistr. 1314. Pind. Ol. X ep. 6.

Aber unser Kolon findet sich nicht blos neben logaödischen und dochmischen Versen, es wird auch mit ähnlicher Freiheit behandelt, so dass jede Kürze durch eine Länge vertreten werden kann:

⏓ – ⏓ ⏓́ ⏓ –

Diese Form der iambischen Tripodie wurde von G. Hermann nach theilweisem Vorgang der alten Grammatiker (s. Gramm. anon. bei Tyrwhitt de Babrio p. 17) ἴαμβος ἰσχιορρωγικός, lendenlahmer Jambus genannt und findet sich bei Sophokles in der Elektra 1239 = 1260 in einer iambisch-dochmischen Strophe:

ἀλλ' οὐ τὰν Ἄρτεμιν | τὰν αἰὲν ἀδμήταν.
τίς οὖν ἂν ἀξίαν | γε σοῦ πεφηνότος.

und als vorherrschendes Metrum in der Epode der Elektra v. 504—515; vergleiche überdiess Trach. 846 ff. = 857 ff. Phil. 832 = 848. Bei den lateinischen Dichtern bürgerte sich die Tripodie nie ein; nach der handschriftlichen Ueberlieferung steht sie bei Plautus im Persa v. 667

abi argentum ecfer huc.

mitten unter trochäischen Tetrametern, ist aber dort mit Recht von Bothe und Ritschl gestrichen worden.

371. Häufigere Anwendung als die akatalektische Tripodie fand die katalektische in der doppelten Form:

⏓ ⏕ ⏑ – ⏓ und ⏖ – ⏑ – ⏓

die sicher in den meisten Fällen folgender Massen

⏓ – ⏑ –́ ⏒, oder ⏖ – ⏑ –́ ⏒

gemessen und betont wurde, wie man schon daraus ersieht, dass der Spondeus am Schlusse die Regel, der Trochäus die Ausnahme bildet. Beide Formen kommen meistens als alleinstehende Kommata zwischen grösseren Versen oder als Epodika grösserer Perioden vor, wie in Aristoph. Ach. 43

πάριτ' ἐς τὸ πρόσθεν
πάριθ' ὡς ἂν ἐντὸς ἦτε τοῦ καθάρματος.

Nub. 700

φρόντιζε δὴ καὶ διάθρει, | πάντα τρόπον τε σαυτόν
 στρόβει πυκνώσας·

ταχὺς δ', ὅταν εἰς ἄπορον πέσῃς,
ἐπ' ἄλλο πήδα.

vergl. Ach. 123. Prom. 128. Pers. 638. Hel. 194. Iph. Aul. 1331. Pind. P. VI, 7. VII, 8. Plautus Pseud. 1276. Cas. III, 5, 59. Zweimal wiederholt ist unser Kolon in den Heracliden v. 780

⏑ – ⏑ ⌊– –, ⏑ – ⏑ ⌊– –

νέων τ' ἀοιδαὶ | χορῶν τε μολπαί.

dreimal in Aristophanes fragm. 421

ἅλις ἀφύης μοι· | παρατέταμαι γὰρ | τὰ λιπαρὰ κάπτων.

und ebenso von Euripides in Herc. fur. 640.

Mit der iambischen Penthemimeres ist nahe verwandt das Kolon

⏒ –⏑⏑ – ⏓,

das den kyklischen Daktylus an zweiter Stelle, statt an erster, hat, und gleichfalls als Clausula auf einen Trimeter folgt in Arist. Nub. 1346 (= 1392)

σὸν ἔργον, ὦ πρεσβῦτα, φροντίζειν, ὅπῃ
τὸν ἄνδρα κρατήσεις,
ὡς οὗτος, εἰ μή τῳ 'πεποίθειν, οὐκ ἂν ἦν
οὕτως ἀκόλαστος.

Das ἰαμβικὸν πενθημιμερές entfernt sich in der Gestalt ⏖ – ⏑ – – und ⏒ –⏑⏑ – – von der strengen Form iambischer Verse, und wird auch in der regelrechten Gestalt ⏒ – ⏑ – – mit anderen als bloss iambischen Versen verbunden; daher wohl nannten die Grammatiker (s. Diomedes p. 482 K.) dasselbe iambenähnlich *iambodes* ⏑ – ⏑ – ⏑ und *pariambodes* ⏑ – ⏑ – –. Unverständlich ist mir die Bezeichnung προῦχον, die in den Scholien zu den Wolken v. 456 angemerkt ist. Der Name *Aristophanium* bei Servius c. I hängt, wie die ähnlichen Namen der Art, mit dem häufigen Gebrauch des Metrum bei Aristophanes zusammen. Wie sehr sich aber das Ohr der Alten an den Rhythmus dieses Versschlusses gewöhnt hatte, ersieht man daraus, dass Diomedes p. 469 K. von dem Periodenschluss *venite mecum* bemerkt: *haec clausula in rhythmum cadit.*

372. Am häufigsten sind, wie im anapästischen und trochäischen Mass, so auch im iambischen vier Füsse zu einem Kolon vereinigt worden. Auch zeigt sich bei der iambischen Tetrapodie derselbe Unterschied zwischen der Tragödie und Komödie wie bei der trochäischen. In der Tragödie sind fast ausnahmslos die 4 Füsse reine Jamben. Bei den Komikern ist das Kolon durchweg in zwei Metra zergliedert:

⏒ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ –

und zwar knüpften auch hier die Komiker an die älteren Lyriker, namentlich an Anakreon an, der gleichfalls Dimeter und nicht Tetrapodien gedichtet hatte. Im ersten energischer anhebenden Fuss erlaubten sich Anakreon fr. 91, sowie Prudentius, Cathem. I, 8. 60. II, 40. 72. 86. 103. 105 u. v. statt des Jambus auch einen Anapäst zu setzen. Noch weiter gingen die Komiker, die auch in den übrigen Füssen Anapäste statt Jamben gebrauchten, wie Aristophanes in den Fröschen v. 984

τίς τὴν κεφαλὴν ἀπεδήδοκεν;

Gar nie findet sich indess ein auf zwei Worte vertheilter Anapäst.

Aber auch die Tragiker wollten die Tetrapodie, wenn sie dieselbe auch in der Regel aus lauter reinen Iamben bildeten, in zwei Hälften zerlegt wissen. Denn nicht blos erlaubten sie sich einigemal eine syll. anc. im 3. Fuss (s. Aesch. Suppl. 821. Eur. Suppl. 1157 = 1163), sondern deuteten auch die Zweitheilung häufig durch rhetorische Mittel an, wie Aeschylus in den Sieben v. 971

διπλᾶ λέγειν· διπλᾶ δ' ὁρᾷν.

vergl. Sept. 983. 994. 995. Eur. Suppl. 1148. Bacch. 414. Ja selbst mit einer syll. anc. schliesst die erste Dipodie in den Sieben v. 964

ΑΝ. ἴτω γόος. ΙΣ. ἴτω δάκρυ.

373. In der classischen Zeit der Griechen wurde der Dimeter nie als selbständiger Vers behandelt, er kam aber einer solchen selbständigen Stellung nahe, wenn er, wie im Plutus 304 zwischen längeren iambischen Versen zu stehen kam:

ἣ τοὺς ἑταίρους τοῦ Φιλωνίδου ποτ' ἐν Κορίνθῳ
ἔπεισεν ὡς ὄντας κάπρους
μεμαγμένον σκῶρ ἐσθίειν, αὐτὴ δ' ἔματτεν αὐτοῖς·
μιμήσομαι πάντας τρόπους.

In ähnlicher Weise ward er häufig bei den scenischen Dichtern der Lateiner mitten zwischen oder vor und nach Tetrametern gebraucht, wofür A. Spengel, Plautus S. 138 reiche Belege erbracht hat. Die lateinischen Dichter gehen hiebei nur insofern über die Norm des Aristophanes hinaus, als sie am Schlusse jener Dimeter ebenso gut wie nach den Tetrametern die Freiheiten des Versschlusses zulassen, wie Ter. Andr. 605

hem astútias: quod sí quiessem, níl evenissét mali.
sed éccum video ipsum: óccidi.
utinám mihi esset áliquid hic, quo núnc me praecipitém darem.

Erst die spätern Dichter, wie Avitus Alphius (s. Terentian v. 2444, Victorinus III, 17, 12) und Prudentius behandelten den Dimeter ganz als Vers, indem sie ihn wie den Hexameter und Trimeter, κατὰ cτίχον, wiederholten; so Prudentius Cathemerion II, 21

Versuta fraus et callida
amat tenebris obtegi,
aptamque noctem turpibus
adulter occultus fovet.

374. Weitaus am häufigsten erscheint bei den griechischen Dramatikern der Dimeter als Glied eines Systems, in welchem Falle natürlich auch die letzte Länge desselben aufgelöst werden kann (s. Eq. 931. Ran. 979. Nub. 1386. 1388. 1389. Thesm. 970. Troad. 557). Solche Systeme, die besonders der Komödie geläufig sind, bestehen aus akatalektischen Dimetern mit eingestreuten Monometern und finden in einem katalektischen Dimeter ihren Abschluss, wie in den Fröschen v. 384 ff.

Δήμητερ, ἁγνῶν ὀργίων
ἄνακα, cυμπαραcτάτει,
καὶ cῶζε τὸν cαυτῆc χορόν
καί μ' ἀcφαλῶc πανήμερον
παῖcαί τε καὶ χορεῦcαι,
Καὶ πολλὰ μὲν γέλοιά μ' εἰ-
πεῖν, πολλὰ δὲ cπουδαῖα, καὶ
τῆc cῆc ἑορτῆc ἀξίωc
παίcαντα καὶ cκώψαντα νι-
κήcαντα ταινιοῦcθαι.

Ich habe hier Strophe und Antistrophe hergesetzt, damit aus der Verschiedenheit der Sinnabschnitte in den entsprechenden Gliedern sich jeder überzeuge, wie weit H. Schmidt vom richtigen Pfade abirrt, wenn er auch hier, statt die 5 Glieder zu einem System zusammenzufassen, drei Verse, einen tetram. acatal., einen dimet. acat. und einen tetram. catal. annimmt. Daran, dass v. 389 und 392 mit dem Kolon kein Wort schliesst, darf man sich nicht stossen, da wir einer ähnlichen Wortbrechung begegnen in Ran. 980. Eq. 375. 378. 912. 915. 927. 936. 937. Nub. 1449. Orest. 1444. 1445. Troad. 556. 557. 558.

Auf der anderen Seite lässt schon die Analogie der akatalektischen trochäischen Tetrameter (s. § 321) keinen Zweifel zu,

dass auch da, wo ganz in der Weise von Systemen mehrere Dimeter aufeinanderfolgen, doch unter denselben wieder einzelne zu einem Verse zusammengefasst sein können. So werden wir wohl bei Alcman fr. 76

ὥρας δ' ἔσηκε τρεῖς, θέρος | καὶ χεῖμα χὠπώραν τρίταν,
καὶ τέτρατον τὸ Ϝῆρ, ὄκα | σάλλει μὲν, ἐσθίειν δ' ἄδαν
οὐκ ἔστιν

Tetrameter, und bei Pherecrates fr. 37

καὶ δῆθ' ὑπάρχει τέμαχος ἐγ | χέλειον ὑμῖν, τευθὶς, ἄρ|νειον
κρέας, φύσκης τόμος,
ποὺς ἐφθὸς, ἧπαρ, πλευρὸν, ὀρ|νίθεια πλήθει πολλὰ, τυ|ρὸς ἐν
μέλιτι, μέρις κρεῶν.

Hexameter mit gutem Recht annehmen dürfen. Wie wir hier in unserer Annahme durch Wort- und Sinnbrechungen unterstützt werden, so noch mehr in dem Phalloslied der Acharner, dessen Zergliederung wir unten § 410 geben werden. Da die Dichter, gewiss nach den Vorschriften der Schule, am Schlusse solcher Verse Hiatus und zweifelhafte Sylbe vermieden, so hat sich der Unterschied zwischen ächten Systemen und der rhythmischen Continuität mehrerer akatalektischer Verse fast ganz verwischt. Nur so erklärt sich, wie die Komiker Scheinsysteme von 29 Kolen (s. Arist. Eq. 910—40) dichten konnten. Denn so viele Kola konnte einer auch mit der kräftigsten Lunge nicht in einem Zuge herunter declamiren; hier ist also die streng durchgeführte Form des Systems blos als ein der Pedanterie der Schule gebrachtes Opfer zu betrachten. Aristophanes hat sich indess streng an jene Vorschriften gehalten und nie am Schlusse eines akatalektischen Dimeters die Freiheiten des Versschlusses zugelassen. Nicht gleich ängstlich hielt sich Aeschylus an die Regel, indem er in den Sieben v. 964. 968. 969 den Dimeter mit einer syll. anc. schloss. Im übrigen haben die iambischen Systeme der Komiker wie in ihrem Bau, so auch in ihrem Gebrauch die durchschlagendste Aehnlichkeit mit den trochäischen; auch sie folgen meist auf katalektische Tetrameter (s. Eq. 367. 441. 911. Pac. 865. Nub. 1386. 1446. Lys. 382. Ran. 971) und sollen den Rhythmus und den Gedanken nochmals vor Schluss zur aufgeregtesten Energie steigern.

375. Der katalektische Dimeter in der doppelten Form ⏒ – ⏑ – ⏑ – – und ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – – eignet sich am besten zum Ab-

schluss einer rhythmischen Periode und findet sich so als Schlusskolon eines iambischen Systems und als Clausula nach grösseren Versen, wie in Eur. Hel. 1486. Aristoph. Nub. 701. 703. Plaut. Pseud. 187. Rud. 265. Aber die schlaffe tändelnde Poesie des Anakreon gefiel sich auch darin den Vers hintereinander κατὰ cτίχον zu wiederholen, wie in dem von Hephästion c. 5 angeführten Gedicht

ὁ μὲν θέλων μάχεcθαι,
πάρεcτι γάρ, μαχέcθω.

und bei den späteren Griechen und Römern der Kaiserzeit fand dieser weiche, schmachtende Rhythmus solchen Beifall, dass Prudentius, Gregor von Nazianz und die Dichter der von unserm Metrum (s. Heph. c. 5, Victorinus II, 4, 21, Plotius IV, 13) genannten Ἀνακρεόντεια fast ausschliesslich Lieder in solchen katalektischen Tetrapodien dichteten. Zwei katalektische Dimeter sind in eine Zeile zusammengeschrieben in dem asynartetischen Vers des Callimachus bei Heph. c. 15 (s. Anthol. XIII, 25)

Δήμητρι τῇ πυλαίῃ | τῇ τοῦτον ὀὐκ Πελαcγῶν

und mehrmals bei Plautus, wie in Bacch. 626

PI. Mnesiloche quid fit? MN. perii. | *PI. di melius faxint. MN. perii.*

ferner in Pers. 854. Pseud. 1254. Truc. II, 5, 3. Epid. I, 1, 55. Wie man sieht, hat dabei Plautus unser Kolon mit derselben Freiheit wie die übrigen iambischen Verse behandelt und auch im 2. wie 3. Fuss eine syll. anc. zugelassen. Die syll. anc. im 3. Fuss findet sich bei den Griechen erst in der spätesten Zeit (s. Anacreontea 13, 25. 15, 3. 15. Gregor Naz. Εἰc τὴν ἑαυτοῦ ψυχήν vv. 11. 12. 138. 167. 169). Die Dichter der jüngsten Anacreontea haben überdiess auch im zweiten Fuss nach Analogie des δίμετρον ἰωνικὸν ἀνακλώμενον eine Länge statt einer Kürze gesetzt, wie in 45, 9:

⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏓
ὁ νάρθηξ δ' οὐδέν ἐcτιν.
παρέcτω καὶ μαχέcθω.

indem sie unser katalektisches iambisches Kolon als ein δίμετρον τροχαϊκὸν ἀκατάληκτον ἀκέφαλον ‾∧ ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏓ auffassten.

Die beiden Formen ⏓ – ⏑ – ⏑ – – und ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ – – repräsentiren eigentlich einen und denselben Rhythmus, und Prudentius hat auch die-

selben in ganz gleicher Geltung nebeneinander gebraucht, wie in Cathem. VI, str. 6:

lex haec datast caducis
deo iubente membris,
ut temperet laborem
medicabilis voluptas.

Aber die Griechen haben strenger zwischen jenen beiden Formen unterschieden und entweder die eine oder die andere in einem Gedicht durchgeführt. Das hängt damit zusammen, dass sie das Kolon ⏑⏑– ⏑–⏑–– mit dem ionischen Dimeter ⏑⏑–– ⏑⏑–– wechseln liessen, worauf ich unten noch einmal zurückkommen werde.

Der aus zwei katalektischen Dimetern bestehende Vers scheint in den Dichtungen der Alexandriner oft vorgekommen zu sein. Victorinus III, 3, 3 nennt ihn *Aeschrionion* nach dem alexandrinischen Dichter Aeschrion. Richtiger sind in den Texten der Dramatiker die beiden Kola getrennt in zwei Zeilen geschrieben, wie in Philoct. v. 1176 u. Ran. 415. Denn ein Vers mit fortlaufendem Rhythmus lässt sich aus der Verbindung der beiden Kola nicht gewinnen, auch wenn man der vorletzten Länge den Werth einer μακρὰ τρίϲημοϲ gibt

⏑–⏑–⏑⊔⏒, ⏑–⏑–⏑⊔–

indem dann immer noch die syll. anc., wie in

καὶ τῇ κάτω θυγατρὶ | τὰ δῶρα Τιμόδημοϲ

der Continuität eines ohne Pause verlaufenden Rhythmus entgegensteht.

376. Die Kola des iambischen Rhythmus durchlaufen alle Grössen von einem bis zu sechs Füssen; und so finden wir denn auch in iambischen Liedern die Pentapodie, die katalektische wie akatalektische. Die katalektische Pentapodie heisst bei Victorinus II, 4, 21 *Alcaicon*, offenbar desshalb, weil sie das dritte Kolon der allbekannten alcäischen Strophe ausmacht. Hier erscheint sie jedoch sowohl bei Alcäus selbst, als bei seinem Nachahmer Horaz immer in zwei Metra gegliedert:

⏓ ⏊ ⏑ – ⏓ ⏊ ⏑ – ⏓
caementa demittit redemptor.

Hingegen hat sie bei den Dramatikern immer die Form der reinen Pentapodie

⏑–⏑–⏑–⏑–⏓
τὸν οἴκοθεν νόμον cέβουcα (Eur. Phoen. 294)

ebenso Pers. 1057. Ag. 368=386. Ant. 337 = 347. Trach. 649=657. Aiax 607 = 621. Herc. f. 113 = 127. Orest. 983. Troad. 1314 = 1331. Zweimal steht unser Kolon auch bei Pindar Ol. IV, 9. IX ep. 2, aber beidemal mit einem stetig wiederkehrenden Anapäst im ersten Fuss

⏖ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏓

Χαρίτων ἕκατι τόνδε κῶμον.

Akatalektische Pentapodien mit lauter reinen Jamben liegen vor in Eur. Phoen. 1715

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

σύ μοι ποδαγὸς ἀθλία γένου

ebenso in Phoen. 337. Iph. Aul. 1310. Orest. 185 = 206. Aesch. Sept. 552 = 562. Agam. 408 = 425. Pindar Ol. XIII, 4. Hingegen ist im Orestes v. 1401 die Gliederung des fünffüssigen Verses in zwei Theile durch die syll. anc. angedeutet:

⏑ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ ⏖ ⏑ –

λέοντες Ἕλλανες δύο διδύμω

ebenso in Pindar Pyth. VIII, 7. In den Schutzflehenden des Aeschylus 681 (= 691)

ἄχορον ἀκίθαριν | δακρυογόνον Ἄρη.

ist unbedingt die Zerlegung des Verses in zwei Dochmien vorzuziehen, zumal dieselbe auch noch an der Cäsur in Strophe und Antistrophe eine Stütze erhält.

Der iambische Tetrameter.

377. Der katalektische iambische Tetrameter ist ebenso wie der anapästische und trochäische als das kleinste System im iambischen Rhythmus, als eine Vereinigung eines akatalektischen und katalektischen Dimeters anzusehen. Die reine Form desselben lässt daher eine Cäsur nach dem 4. Fusse erwarten. Diese ist auch in der Regel eingehalten, wie z. B. in dem Mustervers des Hipponax

⏒ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ –, ⏒ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏒

εἴ μοι γένοιτο παρθένος καλή τε καὶ τέρεινα.

Aber statt ihrer erlaubten sich auch die Dichter nicht selten einen Einschnitt nach der Senkung des 5. Fusses, wie Simonides in einem Epigramm der Anthologie XIII, 11

⏒ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏒, –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏒

δεινᾷ τε χειρὶ πολλὰ ῥέξας ἔργα καὶ βίαια.

und selbst diese stellvertretende Cäsur fehlt bei der grossen Freiheit, mit der unser Vers im Gegensatz zum trochäischen Tetrameter behandelt wurde, an einigen wenigen Stellen, wie in Arist. Nub. 1076

ἥμαρτες, ἠράσθης, ἐμοίχευσάς τι κᾆτ' ἐλήφθης.

ebenso Nub. 1359. Ran. 921. 923. Lysistr. 268 Thesm. 531. 562. 565. 566. Plut. 303. Da auf solche Weise die beiden Kola bei den Griechen auf das engste zu einem Vers zusammenwuchsen, so darf man sich nicht wundern, dass auch die schliessende Länge des ersten Kolon in zwei Kürzen aufgelöst ward, und zwar nicht blos, wenn die Cäsur in den 5. Fuss fiel, wie in den Troades v. 520

βρέμοντα, χρυσοφάλαρον, ἔνοπλον ἐν πύλαις 'Αχαιοί

sondern auch wenn mit dem 4. Fuss ein Wort schloss, wie in den Wolken v. 1039

ἐν τοῖσι φροντισταῖσιν, ὅτι πρώτιστος ἐπενόησα.

vergl. Nub. 1047. 1063. 1067. Ach. 1040. Thesm. 537. 542. 567. und den Blumentanz bei Athenaeus XIV. p. 629 E.

Im Einklang damit erlaubten sich die Komiker im 4. Fuss so gut wie in den übrigen statt des Jambus einen kyklischen Anapäst. Auch duldet selbst Porson, Praef. ad Hecub. p. XLI, einen solchen Anapäst, wenn er durch einen Eigennamen gebildet wird, wie in Thesm. 550

τῶν νῦν γυναικῶν Πηνελόπην, Φαίδρας δ' ἁπαξαπάσας.

und Ran. 912; aber es ist kein genügender Grund vorhanden mit demselben Porson die übrigen Anapäste in Ran. 932. 937. Thesm. 560. Nub. 1427. fr. 476, 5 wegzuemendiren.

Hingegen verlangte der Vers gegen Schluss einen strengeren Bau. Hier würde vor allem die Auflösung der vorletzten Länge den ruhigen Verlauf des Rhythmus in bedenklicher Weise stören; daher enthielten sich die Griechen einer solchen Auflösung; erst die lateinischen Komiker durften ihren ungebildeten Zuhörern Verse bieten, wie Truc. II, 1, 41

itást agrestis: séd fores, quidquíd futurumst, fériam.

Ausserdem erheischt der Rhythmus, dass der vorletzte Fuss einen reinen Jambus bildet; daher schlossen die Griechen aus dem 7. Fuss die Freiheit der syll. anc. aus, und gestatteten sich nur ausnahmsweise bei einem Eigennamen einen Anapäst, wie in Thesm. 547

ἐγένετο Μελανίππας ποιῶν Φαίδρας τε· Πηνελόπην δέ

Dass die Griechen die Auflösung der Länge des vorletzten Fusses vermieden war um so natürlicher, als dieselbe über das Mass einer ein-

fachen Länge angehalten wurde, und das Schema des Verses etwa so sich darstellte:

⏑̄ _́ ⏑ _ ⏑̄ _́ ⏑ _ ⏑̄ _́ ⏑ _ ⏑ _́ ⏓

denn dass die letzte Sylbe des Verses nicht einfach in die Senkung fiel, sondern einen starken Nebenictus hatte, zeigt der Vers in Aristophanes Fröschen 914

πρόcχημα τῆc τραγῳδίαc, γρύζονταc οὐδὲ τουτί.

indem die starke Kraft des hinweisendenden ι gewiss auch in der Recitation einen Ausdruck fand.

Genannt wurde unser Vers von den Metrikern *metrum comicum vel Aristophanium vel Hipponactium;* leider verderbt ist ein anderer Name desselben im Fragmentum Bobiense de metris: *tetrametrum catalecticum, ut est apud Aristophanen, quod parhoetiacum dicitur ab eo quod trans scabiam* (*caveam* susp. Keil, Ind. schol. hib. Hal. 1874. fort. *scalas*) *chori id genus carminis canere soleant;* H. Wentzel vermuthet scharfsinnig unter Berufung auf die Scholien zu Aristophanes Wespen v. 270: *quod parodicum dicitur.*

378. Die lateinischen Komiker behandelten unsern Vers, den sie ungeschickter Weise versum septenarium nannten (s. Varro bei Diomedes p. 515 K.), auf der einen Seite mit grösserer Strenge, auf der anderen mit grösserer Freiheit. Die grössere Freiheit zeigt sich darin, dass sie nicht blos in allen Stellen die Kürze als syll. anc. behandelten, sondern auch ohne Gefühl für die Schönheit des Rhythmus im 7. Fuss einen Spondeus, Tribrachys, Daktylus, Anapäst, ja selbst Proceleusmaticus setzten, wie in Men. 982. Ad. 712. Haut. 737

atque íd mihi prodest; álii ut esse in suám rem ducunt, íta sint.
sed césso ire intro, né morae meis núptiis egomét sim.
iube máneat; i quin ést paratum argéntum, quin ego máneo.

Die grössere Freiheit zeigt sich ferner im 1. Fuss, indem, geradeso wie beim Senar, nicht blos ein Anapäst, sondern auch ein Bacchius innerhalb der beim Senar entwickelten Grenzen zulässig war, wie in Mil. 1077

meri béllatores gignuntur, quas híc praegnatis fécit.

Die grössere Strenge bezieht sich auf die Regelmässigkeit der Cäsur. Nachdem nämlich die ursprüngliche Gliederung des Verses in 4 Dipodien von den lateinischen Dichtern verwischt war, machte sich um so mehr das Bedürfniss fühlbar, doch wenigstens die Gliederung in Kola scharf und bestimmt auszuprägen. Es haben daher Plautus und Terenz die Cäsur nach dem 4. Fuss viel regelmässiger als Aristophanes eingehalten, so

dass in der Asinaria des Plautus unter den 322 Septenaren nur etwa ein Dutzend von der Regel abweicht. Davon ausgehend verlangte Bentley (zu Ter. Hec. II, 2, 10) auch eine grössere Gesetzmässigkeit im Schlusssatz des ersten Kolon und wollte vom 4. Fuss den Spondeus, Daktylus und Anapäst ausschliessen. Diese Regel gilt natürlich nur von jenen Septenaren, in denen mit dem 4. Fuss ein Wort schliesst und selbst in diesen erleidet dieselbe Ausnahmen, wenigstens bei Plautus. Aehnlich, wie beim Senar (s. § 353) finden sich nämlich auch beim Septenar im 4. Fuss solche Spondeen, deren 1. Länge nur eine ganz schwache Positionskraft hat, wie im Mil. 1231. 1278

spero íta futurum; quámquam illum multaé sibi expetéscunt.
aedés dotales huíus sunt. itane? íta pol. iube domum íre.

vergl. Truc. I, 2, 53 *estis vos*, ib. 61 *quod aput vos*, 85 *subvenistis sed*, 87 *melius iam.* Durch die Aussprache wird der Anapäst im Vers des Terenz Eun. 1007 entschuldigt

quid ést? inepta? quíd tibi vis? quid rídes? pergin, périi.

Durch richtige Scandirung ist mit Müller, Plaut. Pros. S. 614, der Spondeus im Phorm. 764 zu entfernen:

sed pér deos atque hominés meam esse cáve resciscat, quísquam.

Mit der grösseren Regelmässigkeit der Cäsur hängt es auch zusammen, dass die lateinischen Komiker am Schlusse des ersten Kolon die Freiheiten des Versschlusses zuliessen, so Plautus in mehreren Versen hintereinander in der Asinaria III, 3, 42 f. 61 ff.

hinc méd amantem ex aédibus eiécit huius máter.
argénti viginti minae ad mórtem me adpulérunt.
sed tíbi si vigintí minae argénti proferéntur;
quo nós vocabis nómine? libértos. non patrónos?
id pótius. viginti minae hic ínsunt in crumina.

379. Schliesslich drängt sich uns noch eine allgemeine Bemerkung bezüglich des Baues unseres Verses im Vergleich zu dem trochäischen Septenar auf. Beide Verse scheinen nämlich auf ein und derselben Stufe zu stehen und wurden sogar von den Lateinern mit demselben Namen, Septenar, benannt. Nichts destoweniger unterscheiden sie sich erheblich von einander in ihrem Bau. Durchweg ist der trochäische Septenar an strengere Gesetze, wie in Betreff der Cäsur, so auch in Betreff des kyklischen Daktylus gebunden. Das kommt gewiss daher, dass

der iambische Septenar nur bei den Jambographen und den Komikern sich einbürgerte, keinen Platz in der Tragödie fand (s. Terentian v. 2394, Victorinus III, 12, 14). Die Komiker aber haben im Allgemeinen alle Freiheiten, die sie sich in dem Hauptversmass des Dialogs, im Trimeter erlaubten, auch auf den iambischen Tetrameter übertragen.

380. Der akatalektische iambische Tetrameter heisst bei Servius c. I *Anacreonteus*, ein Zeichen, dass derselbe schon in den Texten griechischer Dichter vorkam. Auch finden wir ihn, ausser an den Stellen der Komiker, wo er sich aus zwei Dimetern eines scheinbaren Systems zusammensetzt (vgl. § 374), bereits bei den ältesten Lyrikern, wie bei Alcaeus fr. 56, Alcman fr. 13

δέξαι με κωμάζοντα, δέξαι, λίccομαί cε, λίccομαι.
καὶ κῆνοc ἐν cάλεccι πολλοῖc ἥμενοc μάκαρc ἀνήρ.

In beiden Versen werden wir durch die stark hervortretende Cäsur zur folgenden Gliederung geführt:

⏓ ⁝ ⏑́ ⏑ – ⏓ ⏑́ ⏑ – ⏓, ⏑́ ⏑ – ⏑ ⏑́ ⏑ –

Dieselbe liegt auch bei Aesch. Suppl. 135 = 145. Soph. Aiax 351 = 359. Oed. Col. 1452 = 1467. 1483 = 1496. Eur. Orest. 995. Troad. 835 = 855 vor. Hingegen schliesst bei Anakreon fr. 86

καὶ θάλαμοc, ἐν τῷ κεῖνοc οὐκ ἔγημεν, ἀλλ᾽ ἐγήματο.

das erste Glied mit dem 4. Fuss, und so auch oft bei den Dramatikern. Jeder Cäsur ermangelt der Vers in der Antigone 848

πρὸc ἕρμα τυμβόχωcτον ἔρχομαι τάφου ποταινίου.

während der entsprechende Vers in der Antistrophe die regelmässige Cäsur nach dem 4. Fuss hat. Das gleiche ist der Fall in dem Vers des Agammenon 766, wie ihn Ahrens und Dindorf hergestellt haben.

381. Weit häufigere Anwendung fand der akatalektische Tetrameter oder Octonar bei den lateinischen Komikern; er trat eben hier an die Stelle der griechischen Systeme, indem je zwei Kola zu einer Reihe verbunden wurden, die sich als Vers dadurch kund gibt, dass sie in der Regel mit einer Interpunction abschliesst und am Schlusse Hiatus und zweifelhafte Sylbe zulässt. Bezüglich der Cäsur gelten dieselben Gesetze, welche wir oben bei den Griechen kennen gelernt haben. Im Ganzen über-

wiegt die Cäsur nach der Senkung des 5. Fusses, da sie eine ansprechende Abwechselung in den Schluss der beiden Kola bringt, und in den Captivi des Plautus IV, 4 haben alle 12 Octonare den bezeichneten Einschnitt. Gleichwohl hat sich Plautus vor der selteneren Cäsur am Schlusse des 4. Fusses die Freiheiten des Versschlusses erlaubt, wie in Amph. 190. 203

quod múlta Thebanó poplo acérba obiecit fúnera.
princípio ut illo advénimus, ubi prímum terram tétigimus.

ebenso in Amph. 199. 208. 211. 250. 262. 1000. Bacch. 930. 933. 934. 941. 942. 947. Capt. 780. Cas. III, 6, 23. Epid. I, 1, 25. 46. Men. 597. 598. Amph. 995. 999. 1055. Pseud. 157. Pers. 485. Auch bei Terenz findet sich vor der Cäsur eine syll. anc. in And. 957 und ein Hiatus in Hec. 876; siehe Müller, Plaut. Pros. S. 611—8.

Zusammengesetzte iambische Verse.

382. Der Tetrameter ist die einzige Verbindung zweier Kola, welche κατὰ στίχον wiederholt wurde und auch in die dialogischen Partien des Drama Eingang fand. Weit mannigfaltiger waren die Verbindungen mehrerer Kola in der eigentlichen Lyrik. Perioden aus drei Dimetern, zwei akatalektischen und einem katalektischen, finden sich neben Tetrametern bei Aristophanes in den Acharner v. 1008

ΧΘ. ζηλῶ σε τῆς εὐβουλίας, | μᾶλλον δὲ τῆς εὐωχίας, | ἄνθρωπε,
τῆς παρούσης.
ΔΙ. τί δῆτ'; ἐπειδὰν τὰς κίχλας | ὀπτωμένας ἴδητε,
ΧΟ. οἶμαί σε καὶ τοῦτ' εὖ λέγειν. | ΔΙ. τὸ πῦρ ὑποσκάλευε.
ΧΟ. ἤκουσας ὡς μαγειρικῶς | κομψῶς τε καὶ δειπνητικῶς | αὑτῷ
διακονεῖται;

vergl. Ach. 1037. 1044. 265. Vesp. 365. Thesm. 969.

Den iambischen Octometer rühmt sich der alexandrinische Dichter Boiskos erfunden zu haben bei Victorinus II, 4, 30

Βοΐσκος, ἀπὸ Κυζίκου | παντὸς γραφεὺς ποιήματος | τὸν ὀκτάπουν
εὑρὼν στίχον | Φοίβῳ τίθησι δῶρον.

Da aber solche Systeme mit 4 Dimetern gar keine Seltenheit bei den Komikern sind, so kann Boiskos mit jenen Worten nur darauf hingewiesen haben, dass er zuerst jene Kola in einen Vers zusammenschrieb.

Indem sich mit den Dimetern Monometer oder Trimeter verbanden, entstanden Perioden aus zehn und vierzehn Füssen, wie im rasenden Hercules v. 385

κάθαιμα cῖτα γένυςι χαρμοναῖςιν ἀνδροβρῶςι δυςτράπεζοι.

und in den Acharnern v. 937

ἔνδηςον, ὦ βέλτιςτε, τῷ
ξένῳ καλῶς τὴν ἐμπολήν,
οὕτως ὅπως
ἂν μὴ φέρων κατάξῃ.

Die letzte Periode, die in Strophe und Antistrophe dreimal sich wiederholt, wird man am besten nach Art der Systeme in Dimeter und Monometer zerlegen, zumal die Zerlegung in zwei Verse, einen Trimeter und Tetrameter, welche an zwei Stellen die Ueberlieferung bietet, sich nicht in allen Strophen ohne Wortbrechung durchführen lässt. Anders verhält es sich mit den zehnfüssigen Perioden; diese sind in den Handschriften theils in eine Hexapodie und Tetrapodie (s. Ach. 1222. Thesm. 985. Troad. 316. Herc. f. 385), theils in eine Tetrapodie und Hexapodie (s. Orest. 1412. Troad. 315. Phoen. 1717. Bacch. 414) zerlegt. Einmal schliesst die vorausgehende Hexapodie auf eine zweifelhafte Sylbe, nämlich in Thesm. 985

ἀλλ᾽ εἶ᾽ ἐπ᾽ ἄλλ᾽ ἀνάςτρεφ᾽ εὐρύθμῳ ποδί
τόρνευε πᾶςαν ᾠδήν.

wodurch für die Stimme eine kleine emmetrische Pause gewonnen wurde; s. Victorinus I, 17, 24.

Damit ist aber die Mannigfaltigkeit der iambischen Perioden noch lange nicht erschöpft. Abgesehen von den vielgestaltigen Formen, welche die iambischen Perioden durch Synkope und Einmischung logaödischer Kola erhalten, finden sich auch noch in fortlaufendem Rhythmus zu einer Periode verbunden eine Hexap. acat. und eine Hexap. catal. im Herc. fur. v. 109 = 121, eine Tetrap. acat. und eine Pentap. acat. in Phoen. v. 1714, zwei Dimet. acat. und ein Trim. acat. in Ach. 1156 = 1168, eine Hexap. acat., eine Tetrap. catal. und eine Hexap. catal. in Androm. 464 = 471.

383. Aus dipodischen und tripodischen Elementen ist der sogenannte versus Reizianus gemischt. Derselbe besteht aus einer akatalektischen iambischen Tetrapodie und einer katalektischen

dreifüssigen Clausula. Da der Vers sich nur bei Plautus findet, so ist die Tetrapodie mit der vollen Freiheit plautinischer Jamben behandelt. Die drei ersten Füsse können durch reine Jamben, stellvertretende Spondeen und kyklische Anapäste gebildet werden; nur der 4. Fuss ist durchweg ein reiner Jambus. Die Clausula erscheint nur selten als iambische Tripodie, in der Regel ist der zweite Fuss ein Anapäst. Folgendes ist demnach das Schema unseres Verses

⏓ ⏑́ ⏓ – ⏓ ⏑́ ⏑ –, ⏓ ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑̆
⏓ ⏑́ ⏓ – ⏓ ⏑́ ⏑ –, ⏓ ⏑́ ⏓ ⏑́ ⏑̆

Derselbe kehrt nicht blos einigemal im Eingang des Stichus wieder, sondern geht auch durch die ganze 2. Scene des 3. Actes der Aulularia durch. Da dieselbe wieder neuerdings verschieden zerlegt wurde, so setze ich sie vollständig nach meiner Analyse her:

EV. redi: quó fugis? nunc téne tene. | CO. quid stólide clámas?
EV. quia ad trés viros iam ego déferam | tuum nómen CO. quamóbrem?
EV. quia cúltrum habes. CO. cocúm decet. | EV. quid cómminátu's mihi? CO. ístud male factum árbitror, | quia nón latus fódi.
EV. homo núllust te sceléstior, | qui vívat hódie,
neque cui égo de industria ámplius | male plús lubens fáxim.
CO. Pol etsí taceas, palam id quidemst: | res ipsa téstist.
ita fústibus sum móllior [miser], | magis quam úllus cinaedus.
sed quíd tibi, mendíce homo, | nos táctiost? quaé res?
EV. etiám rogitas? an quía minus, | quam me aéquom erat, féci.
CO. sine. at hércle cum magnó malo | tuo, si hóc caput séntit.
EV. Pol ego haút scio, quid póst fuat, | tuum núnc caput séntit;
sed in aédibus quid tíbi meis | nam erát negóti,
me absénte, nisi ego iússeram? | volo scire. CO. tace érgo:
quia vénimus coctum ad núptias | EV. quid tú, malum, cúras,
utrúmne crudum an cóctum edim, | nisi tú mihis tútor?
CO. volo scíre, sinas an nón sinas | nos cóquere hic caénam.
EV. volo scíre ego item, meaé domi | mean sálva futúra?
CO. utinám mea mihi modo aúferam, | quae ad té tuli, sálva!
me hau poénitet, tua ne éxpetam. | EV. scio, né doce, nóvi.
CO. quid est quá prohibeas [nunc] grátia | nos cóquere hic caénam?
quid fécimus, quid díximus | tibi sécus, quam velles?
EV. etiám rogitas, sceléste homo, | quine ángulos ómnis
mearum aédium et conclávium | mihi pérviam fácitis?
id úbi tibi erat negótium, ad | focúm si adésses,

non físsile haberes tú caput | merito íd tibi fáctumst.
adeo út tu meam senténtiam | iam [iam] nóscere póssis:
si ad iánuam huc accésseris, | nisi iússero, própius,
ego té faciam, misérrimus | mortális utí sis.
scis iám meam senténtiam. | quo abís? redi rúrsum.
CO. ita mé bene amet Lavérna, te | iam, nísi si réddi
iubés mihi vasa, pípulod | hic dífferam ante aédis.

v. 8 *miser* del. Harius — 10 *me* add. Brix — 11 *malo, tuo magno* codd. transposuit Hermannus — v. 16 *utrumne* Guyet: *utrum* codd. — 19 *te* add. Studemund — 23 *quine* Hermann: *quín* codd. — 26 *tu* addidi — 31 *si* addidi — 32 *mihi vasa iubes* codd. ipse transposui.

Der Vers ist nach Reiz, der das Metrum zuerst in der Hauptsache erkannt hat, benannt worden. G. Hermann, der anfangs Reiz beistimmte, ist später (Elem. 455) auf den unglücklichen Gedanken gekommen, die Verse in ionisches Metrum zu zwängen. Nicht glücklicher ist Studemunds Vermuthung, de canticis Plautinis p. 32, der in vv. 4. 6. 9. 10. 11. 12. 15. 16. 19. 20. 22. 23. 24. 26. 28. 30. 32´ synkopirte Verse von folgender Form sieht:

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ ⏗ – ⏑

Denn abgesehen davon, dass die Spuren von rhythmischer Synkope bei Plautus äusserst zweifelhaft sind, verdient von vornherein eine Messung, die ein buntes Gemisch von verschiedenen Versen in einer gleichmässigen Scene schafft, keine Berücksichtigung. Unsere Zergliederung des Verses wird zur vollen Evidenz erhoben durch die ganz ähnlichen Verse bei den griechischen Komikern, wie bei Aristophanes, Ach. 840. Pac. 954

ἢ συκοφάντης ἄλλος, οἱ | μώζων καθεδεῖται.
φυσῶντι καὶ πονουμένῳ | προσδώσετε δήπου.

Auch mit einer Tripodie ist dieselbe Clausula bei Plautus verbunden im Stich. I, 1, 10

⏓ ⏒ ⏓ – ⏑ – ‖ ⏓, ⏒ ⏑ (⏑⏑) – –

loquí de re viri. | PA. salvaéne, amabo?
PH. speró quidem et volo. | sed hóc, soror, crucior,
patrém tuum meumque, | adeo únice qui unus
civíbus ex omnibus | probús perhibetur,
cúm nunc improbi | viri ófficio uti.

den Vers im Amphitruo I, 1, 14

⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ – | ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ –

noctés diesque adsíduo | satís supérque est.

möchte ich lieber durch die Schreibung *noctesque* zu einem Sotadeus umwandeln als in die vorbezeichnete Kategorie von Versen stellen. Wahrscheinlich hängt mit dem Versus Reizianus auch das von einem anonymen Grammatiker bei Endlicher An. gram. p. 516 erwähnte *pentametrum hypercatalectum Chaeremonium* zusammen, indem dasselbe aus zwei Dimetern und einer katalektischen tripodischen Clausula besteht.

384. In den bisher besprochenen Versen und Perioden sind die Kola eng zu einem geschlossenen Ganzen zusammengewachsen. Es endigt daher öfters das erste Kolon mitten in einem Wort, und sind die Freiheiten des Versschlusses aus den inneren Gliedern grundsätzlich ausgeschlossen. Diese strenge Periodenbildung war die Regel bei den dorischen Lyrikern und bei den Dramatikern. Eine freiere selbständigere Stellung hatten die Theile der Perikope bei den älteren und bei den späteren Dichtern, namentlich bei Archilochus und denjenigen Lyrikern, die sich seinem Vorbilde anschlossen. Dieses Verhältniss tritt uns vornehmlich in den distichischen Compositionen entgegen, wo die Theile des Distichon ganz wie Verse behandelt sind, wie

Πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε;
τίς σὰς παρήειρε φρένας; (Archil. 92)
Ibis Liburnis inter alta navium,
amice, propugnacula (Hor. Ep. I, 1)
Tu secanda marmora
locas sub ipsum funus et sepulcri (Hor. Od. II, 18)
Munus ecce fictile
inimus intra regiam salutis (Prudentius Epil.)
Οὐδὲν γὰρ οὕτως οὔποτε (Thes. hymn.)
ὅλην ἔσεισε γῆν (Gregor Naz. hymn. XIV bei Dan.

Anklänge an diese freiere Composition finden sich hie und da auch bei den Dramatikern, indem sie am Schlusse des ersten Kolon eine syll. anc. zuliessen, wie Euripides im Jon 212

τί γὰρ κεραυνὸν
ἀμφίπυρον ὄβριμον ἐν Διὸς | ἑκηβόλοισι χερσίν;

Troad. 316

γόοισι τὸν θανόντα πατέρα πατρίδα τε
φίλαν καταστένουσ' ἔχεις.

Herc. fur. 398

δράκοντα πυρςόνωτον, ὃς
ἄπλατον ἀμφελικτὸς ἕλικ᾽ ἐφρούρει.

An letzter Stelle setzt Hermann cφ᾽ nach ὅc ein und sucht auch in den Troades durch Emendation die syll. anc. zu entfernen; vergleiche indess die oben S. 379 besprochene Stelle in den Thesmoph. 985, und Eur. Suppl. 365. Soph. Oed. Col. 1737. Oed. R. 1338. Aesch. Pers. 1020; siehe überdiess oben § 146.

Hinkende Jamben und Trochäen.

385. Jambische Reihen, in denen der Rhythmus ohne Unterbrechung von Anfang bis zum Schluss fortläuft, nennt man gradgehende Jamben, ἰάμβους ὀρθούς (s. Hephaestion p. 18 W. Dionysius de comp. verb. c. 25 p. 392. 398 Sch., Pseudo-Atilius p. 257 K.). Den Gegensatz dazu bilden die hinkenden Jamben, ἴαμβοι σκάζοντες, χωλοί, in denen durch scheinbare Umbiegung des letzten Fusses zwei Arsen zusammentreffen. Das hauptsächlichste Mass in diesem Rhythmus ist der hinkende iambische Trimeter, τρίμετρος σκάζων, *senarius claudus*, auch von seinem Erfinder *versus Hipponacteus* (s. Plotius IV, 11) und von seiner Aehnlichkeit mit dem gewöhnlichen iambischen Trimeter *mimiambus* (s. Gellius N. A. XX, 9 u. Plinius Epist. VI, 21) genannt.

Aeusserlich stellt sich derselbe also dar:

⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏑ – – ⏓
ἀκούςαθ᾽ Ἱππώνακτος· οὐ γὰρ ἀλλ᾽ ἥκω.
sella in curuli struma Nonius sedit.

Dabei trat entweder geradezu nach Analogie der gebrochenen Joniker in dem letzten Metron die Form ⏗ – ⏓ an die Stelle der ursprünglichen ⏗ ⏑ –, oder es musste die Länge des vorletzten Fusses so lange nachklingen, dass sie auch noch die Senkung des folgenden Fusses in sich begriff. Im letzten Falle war der rhythmische Werth des Verses folgender:

⏓ ⏗ ⏑ – ⏓ ⏗ ⏑ – ⏑ ⊔ ⏗ ⏓

Damit steht der Bau desselben in vollem Einklang. Niemals nämlich ward die Länge des vorletzten Fusses aufgelöst natürlich, da nach den allgemeinen Gesetzen des Rhythmus nur eine μακρὰ δίσημος, nicht auch eine μακρὰ τρίσημος durch zwei Kürzen vertreten werden konnte. Ferner war der vorletzte Fuss, da mit ihm die erste grade Reihe schloss, in der Regel ein reiner

Jambus. An diese von Pseudo-Atilius p. 257 K. und Terentianus v. 2408 ausdrücklich aufgestellte Regel haben sich die lateinischen Dichter mit Ausnahme des Varro und Boetius (s. L. Müller, de re met. p. 150) strenge gehalten; Hipponax selbst jedoch erlaubte sich auch einen Spondeus, wie in

εἰς ἄκρον ἕλκων, ὥςπερ ἀλλανταψύχων.

und selbst Theokrit in seinem Epigramm auf Hipponax vermeidet noch nicht diese Härte:

ὁ μουςοποιὸς ἐνθάδ' Ἱππῶναξ κεῖται·
εἰ μὲν πονηρός, μὴ προςέρχευ τῷ τύμβῳ.

Ja selbst bei Babrius findet sich noch einige Mal ein Spondeus im 5. Fuss, wenn der Vers auf ein drei- und mehrsylbiges Wort ausgeht, wie 22, 9. 39, 4. 45, 3. 53, 4. 70, 6 etc. s. Lachmann Proleg. Babrii p. XIII.

Dass endlich mit dem fünften Fuss eine Reihe schliesst und mit dem sechsten gewissermassen eine neue mit starker Intonation anhebende Reihe beginnt, deutet der Metriker Pseudo-Atilius l. l. durch die Regel an: *utique sextus pes perfectum habeat dissyllabon.* Doch haben selbst lateinische Dichter sich erlaubt, jene Cäsur nach dem 5. Fuss zu vernachlässigen, wie häufig Catull, Martial und selbst zweimal Terentian v. 2398. 2415. Babrius trug jener Zergliederung des Verses in anderer Weise Rechnung, indem er, wie Schneidewin zuerst erkannte, durchweg an vorletzter Stelle eine accentuirte Sylbe setzte; denn die wenigen der Regel zuwiderlaufenden Verse haben die Kritiker mit Recht emendirt oder für unecht erklärt. Aus der bezeichneten Gliederung erhellt aber auch, dass im Choliamb die Vernachlässigung der Cäsur vor der dritten Hebung ebenso wenig Anstoss wie im graden Trimeter erregen darf. Ich wage daher weder den Vers des Hipponax

ὦ Ζεῦ πάτερ, θεῶν Ὀλυμπίων πάλμυ

noch den des Aeschrion

ἔγραψεν ἅςς' ἔγραψ', ἐγὼ γὰρ οὐκ οἶδα

noch die ähnlichen Verse des Babrius 72, 24 und 130, 9 zu emendiren.

386. Der hinkende Trimeter wurde von den Jambographen Hipponax oder Ananius (s. Heph. c. 5) erfunden; bei der Harmonie zwischen Form und Inhalt, die uns auf allen Gebieten

des griechischen Geisteslebens entgegentritt, muss also auch der Rhythmus unseres Verses etwas gehabt haben, was zum Charakter des Spottgedichtes passte. Das war aber offenbar das Abnorme, das in dem Zusammenstoss der Arsen am Schlusse des Verses lag; denn lächerlich kommt ja auch uns die Bewegung eines Menschen vor, der statt in regelmässigem Schritte fortzuschreiten, plötzlich den Fuss einknickt. Uebrigens tritt diese abnorme Umknickung des Rhythmus, auf die der Fabeldichter Babrius 13, 3

τοῦτον πελαργὸς ἱκέτευε χωλεύων

hübsch angespielt hat, stärker und befremdender bei der Recitation, als beim Gesang hervor, wesshalb sich ähnliche Versausgänge in der Lyrik an Stellen finden, wo nicht im entferntesten an einen komischen Effect gedacht werden kann. In der alexandrinischen Epoche lehnte sich Herodes in seinen Mimiamben an Hipponax und die alten Jambographen an; aber auch Aeschrion, Callimachus, Apollonius dichteten in Choliamben populäre Gedichte erzählend-paränetischen Inhalts. Von Alexandrien ward durch Matius und Varro der hinkende Trimeter nach Rom verpflanzt. Auch in den Choliamben des Fabeldichters Babrius haben wir nicht das Mass des Spottgedichtes, sondern der belehrenden Erzählung zu erblicken. Wenn der hinkende Jambus solche Verbreitung in der populären Poesie fand, so hängt dieses wohl mit der Mittelstellung zusammen, die der Choliamb zwischen der strengen Regelmässigkeit der geraden Verse und der Ungebundenheit der prosaischen Rede einnimmt, dann aber auch mit dem Wohlklang des bacchischen Versausganges. Denn auch in der Prosa war der Periodenschluss _ _ ◡ sehr beliebt (s. § 135), und in der byzantinischen Poesie schliesst der iambische Trimeter regelmässig mit einem Wort, dessen vorletzte Sylbe den Accent hat. Die Komödie verschmähte unsern Rhythmus, so sehr sie auch sonst die rhythmischen Formen der Jambographen liebte und nachbildete; nur zwei hinkende Trimeter führt Heliodor bei Priscian de metris Terentii p. 427 K. aus Eupolis an:

ἀνόσια πάσχω ταῦτα ναὶ μὰ τὰς νύμφας,
πολλοῦ μὲν οὖν δίκαια ναὶ μὰ τὰς κράμβας·

an welcher Stelle der attische Komiker einen Vers des Jambographen Ananius fr. 40

ἐγὼ φιλέω μάλιστα ναὶ μὰ τὴν κράμβην

parodirt. Ein dritter lyrischer Choliamb steht in der Lysistrate v. 1302.

387. Am bekanntesten war unter den hinkenden Versen nächst dem iambischen Trimeter der trochäische Tetrameter. Gebaut war derselbe ganz nach der Weise der Choliamben, so dass im vorletzten Fuss der reine Jambus die Regel bildete und ein Spondeus nur ausnahmsweise zugelassen wurde:

–́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏒, –́ ⏑ – ⏑ ⏗ –́ ⏑

ἔαρι μὲν χρόμιος ἄριστος, ἀνθίας δὲ χειμῶνι,
τῶν καλῶν δ' ὄψων ἄριστον καρὶς ἐκ συκέης φύλλου.

Auch diesen Vers haben zuerst die Jambographen Hipponax (s. Pseudo-Atilius p. 258 K.) und Ananius gedichtet; von letzterem ist uns bei Athenaeus VII p. 282 ein längeres Fragment erhalten, aus dem die oben ausgeschriebenen Verse genommen sind. Sehr hübsch ist der gewaltthätige Charakter des Rhythmus von Anakreon fr. 80 ausgedrückt:

διὰ δέρην ἔκοψε μέσσην, καδ δὲ λῶπος ἐσχίσθη.

Von lateinischen Dichtern hat Varro in seinen vielgestaltigen Saturae Menippeae auch den hinkenden Tetrameter gebraucht, wie in Sexag. v. 10 R.:

híc canis fit é catello, síc e tritico spíca.

ibid. 22, Marc. 3.

388. Ausserdem begegnen uns in der alten Literatur noch viele hinkende Jamben und Trochäen, von denen aber schwerlich auch nur einer κατὰ στίχον gebraucht wurde. Wir begnügen uns mit einer gedrängten Aufzählung:

Trimeter troch. claudus:

–́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏑ ⏗ –́ ⏒

οἱ θεοὶ τὰ λοιπὰ Ταντάλῳ δόντες (Plotius V, 7)

vergl. Eur. Iph. Aul. 1292.

Tripodia troch. clauda gleich dem Ithyphallicus als Clausula nach einem längeren Verse gebraucht in Aesch. Pers. 854:

–́ ⏑ ⏗ –́ ⏒

ὦ πόποι, ἦ μεγάλας ἀγαθᾶς τε πολισσονόμου βιοτᾶς ἐπεκύρσαμεν,
εὖθ' ὁ γηραιός·

vergl. Thesmoph. 325. Lysistr. 1309. Herc. fur. 133. Heracl. 898 = 907. Oed. R. 1096.

Dimeter iamb. claudus Hipponacteus:

⏒ –́ ⏑ – ⏑ ⊔ –́ ⏒

χαῖρ' ὦ cὺ Λεcβικὰ Σαπφώ (Plotius IV, 15)

Tetram. iamb. claudus:

⏒ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ ⊔ ⊔́ ⏓

Ἑρμῆ μακάρταθ' ὃc καθ' ὕπνον οἶδαc ἐκρήccειν (Plotius IV, 26) vergl. Soph. Oed. R. 1332.

Tripodia iamb. clauda:

⏑ –́ ⏑ ⊔ ⊔́ ⏓

καλεῖ τιc ἀνθρώπων (Arist. Av. 1314 = 1326) vergl. Eur. Hel. 370. Suppl. 780 = 789. Aesch. Suppl. 383 = 391.

Vielleicht ist auch der von Priscian p. 712 P. angeführte Vers des Laevius

omnes sunt denis syllabis versi

als hinkender Jambus zu messen:

⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⊔ –́ ⏑

Synkopirte Jamben und Trochäen.

389. Die Synkope, oder die Unterdrückung der Senkung ist in dem iambischen und trochäischen Rhythmus weit ausgedehnter als in dem daktylischen und anapästischen. Der Grund davon liegt offenbar darin, dass eine Länge weit eher über die Zeitdauer einer einzeitigen, als über die einer zweizeitigen Thesis nachklingen kann. Eben desshalb findet sich auch die Synkope am häufigsten in solchen iambisch-trochäischen Reihen, die aus lauter reinen Füssen bestehen, indem die reinen Trochäen gleichsam in der Mitte stehen zwischen den schweren und den synkopirten:

– ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏒
– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
– ⏑ –   – ⏑ –

In den synkopirten Jambotrochäen dürfen wir demnach um so unbedenklicher durch dreizeitige Messung den gleichmässigen Fortgang des Rhythmus herstellen, als synkopirte Verse auch die Bewegungen des Tanzes und des Schrittes begleiten, die ohne stetige Wiederkehr des gleichen oder doch fast gleichen Taktes kaum denkbar sind, wie in den Fröschen des Aristophanes v. 440:

χωρεῖτε
νῦν ἱερὸν ἀνὰ κύκλον θεᾶc | ἀνθοφόρον ἀν' ἄλcοc

παίζοντες, οἷς μετουσία | θεοφιλοῦς ἑορτῆς.

⏒ : ⏗ | ⏓

⏒ : ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | – ⏑ | ⏗ | ⏖ ⏑ | ⏖ ⏑ | ⏗ | ⏓

vergl. Av. 1757. Eccles 289. Nub. 1113. Herc. fur. 111.

390. Die einfachste und gewiss auch älteste Art von Synkope besteht darin, dass zwei gleiche oder annähernd gleiche Kola in der Mitte mit ihren Arsen zusammenstossen. Einige von diesen Versen, welche die alten Metriker in die Kategorie der μέτρα ἀσυνάρτητα ὁμοειδῆ κατ' ἀντιπάθειαν stellten und μέτρα προκατάληκτα oder δικατάληκτα nannten, sind durch eigne Namen ausgezeichnet.

Wir stellen voran den prokatalektischen iambischen Tetrameter:

⏒ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ ⏗ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ ⏓ .

Δήμητρος ἁγνῆς καὶ Κόρης | τὴν πανήγυριν σέβων (Archilochus)

In den meisten Versen der Art fällt der Schluss des ersten Kolon mit dem Ende eines Wortes zusammen; doch findet sich auch die Cäsur vernachlässigt, wie in Arist. Av. 1759. Aesch. Sept. 741

λαβοῦσα συγχόρευσον, αἴ | ρων δὲ κουφιεῖ σ' ἐγώ.
πόνοι δόμων νέοι παλαι | οῖσι συμμιγεῖς κακοῖς.

Dass damit das Wesen des Verses keine Aenderung erlitt, ersieht man schon daraus, dass einigemal in der Strophe die Cäsur eingehalten, in der Antistrophe dagegen vernachlässigt ist, wie in Alcestis v. 214 – 227.

Zum genannten Tetrameter bildet gewissermassen die katalektische Form das Εὐριπίδειον τεσσαρεσκαιδεκασύλλαβον δικατάληκτον (Heph. c. 15):

⏒ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ ⏗ –́ ⏑ – ⏑ ⏗́ ⏓

ἑῷος ἡνίχ' ἱππότας | ἐξέλαμψεν ἀστήρ (Euripides bei Heph.)

Auch bei ihm ist einigemal die Cäsur nicht beobachtet, wie in Aesch. Choeph. 645 – 652. Aristoph. Vesp. 252. 265. Eur. Suppl. 810 – 823, Hel. 1108 = 1123. Κατὰ στίχον hat unsern Vers nach vorausgegangenen katalektischen Tetrametern Aristophanes in den Wespen 248 — 272 wiederholt. Callimachus scheint je zwei zu einer Strophe vereint zu haben in dem Liede, dessen Anfang uns Hephästion erhalten hat:

ἔνεστ' Ἀπόλλων τῷ χορῷ, | τῆς λύρης ἀκούω·
καὶ τῶν Ἐρώτων ᾐσθόμην· | ἔστι κἀφροδίτη.

Vergleiche Arist. Ran. 394 = 440, wo einem Liede als Prodika zwei synkopirte Tetrameter vorausgeschickt sind:

νῦν καὶ τὸν ὡραῖον θεὸν | παρακαλεῖτε δεῦρο
ᾠδαῖϲι τὸν ξυνέμπορον | τῆϲδε τῆϲ χορείαϲ.

Einige Mal hat Aristophanes solche dikatalektische Tetrameter mit katalektischen verbunden, wie in Eq. 756—60. Lys. 254—9. 266—274.

391. Dem prokatalektischen iambischen Tetrameter steht der trochäische zur Seite, der gleichfalls μέτρον Εὐριπίδειον von den Grammatikern (s. Victorinus III, 3, 4) genannt wurde und sich häufig bei den Tragikern findet, wie im Agamemnon v. 681 ∼ 700

τίϲ ποτ' ὠνόμαζεν ὧδ' | ἐϲ τὸ πᾶν ἐτητύμωϲ.
Ἰλίῳ δὲ κῆδοϲ ὀρ | θώνυμον τελεϲϲίφρων.

Daran reihen sich zahlreiche Formen ähnlicher Art, von denen ich nur einige Beispiels halber anführen will:

τὸν καϲιγνήτου προδοὺϲ ἐν Ἄρ | γει θανεῖν γόνον (Eur. Orest. 1464)

τὸ δὲ ϲὸν οἴκτῳ φέρουϲα τυγχάνω (Eur. Androm. 144)

ὃν ἔτεκον δ' οὐκ ἔτλαν ῥύεϲθαι

νερτέρων καλλίπαιϲ θεά (Eur. Orest. 964)

νῦν δέ μιν θοὰν | χῶρον ἁγνὸν ἀμφέπειν (Simonides 58, 3)

ἀλλ' ἴτω ξύναυ | λοϲ βοὰ χαρᾷ (Eur. El. 865)

οὔτ' ἐρίβρομοι λέον | τεϲ διαλλάξαιντο Ϝῆθοϲ (Pind. Ol. XI, 21)

ἐν δίκᾳ τε καὶ | παρὰ δίκαν ἀποί | ητον οὐδ' ἄν (Pind. Ol. II, ep. 2)

πόντιαί τ' ἀγκάλαι κνωδάλων (Aesch. Choeph. 587)

ἔπη μόνον καὶ δόκημα νυκτερωπόν (Eur. Herc. fur. 111)

ὁ πόντιοϲ ξεῖνοϲ ἐκ πυρὸϲ ϲυθείϲ (Aesch. Sept. 942)

πάλιν ϲφε δαίμων δίκαιοϲ αὔξοι (Soph. Oed. Col. 1565)

θέλει τόδ' ἄγχιϲτον Ἀπίαϲ (Aesch. Agam. 256)

⏑ –́ ⏑ ⊔ –́ ⏑ – ⏒ (Πραξίλλειον nach Plotius VIII, 6)
ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι (Pind. Ol. II. 1)

⏑ –́ ⏑ ⊔ –́ ⏑ –
ἴτ' ὦ ξυνῳδοὶ κακοῖς,
ἴτ' ὦ ξυναλγηδόνες (Eur. Suppl. 73)

⏒ –́ ⏑ – ⏑ ⊔ –́ ⏑ – ⏑ –
εἶναί τις ὅστις τοι | αὔτ' ἐνουθέτει (Arist. Vesp. 732)

⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⊔ –́ ⏑ – ⏑ –
ἰὼ χρόνῳ μακρῷ | φιλτάταν ὁδόν (Soph. El. 1273)

⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⊔ –́ ⏑ – ⏒
νόσων δ' ἀμηχάνων φυγὰς | ξυμπέφρασται (Soph. Ant. 362)

⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⊔ –́ ⏑ –
ἔλεσθ' ἔλεσθέ μ' οἰκήτορα (Soph. Aiax 397)

⏒ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⊔ –́ ⏑ –
οἵα φίλων ἄκλαυτος οἵοις νόμοις (Soph. Antig. 847)

Diesen prokatalektischen Versen reihen sich alsdann noch diejenigen an, in welchen ein einziger iambischer Fuss einer trochäischen Reihe vorausgeschickt ist, wie

⏑ ⊔ –́ ⏑ – ⏑
φίλοι τήκομαι μέν (Arist. Vesp. 317)

⏑ ⊔ –́ ⏑ – ⏑ ⊔́ ⏓
ἐν ἀγκῶσι τέκνα θῶμαι (Eur. Suppl. 817)

Da in den synkopirten Versen dieser Art die Schlusslänge des ersten Kolon einen ganzen Fuss vertritt, also eine μακρὰ τρίσημος oder doch wenigstens eine μακρὰ μείζων μακρᾶς ist, so sollte man nach den allgemeinen Gesetzen des griechischen Rhythmus erwarten, dass sie nicht durch zwei Kürzen vertreten werden könne. Auch hat wohl mit Recht G. Hermann die einzige Ausnahme im synkopirten Εὐριπίδειον, Eur. Hel. 336

τίν' ἄρα τάλαινα, τίνα δακρυόεντα λόγον ἀκούσομαι;

durch die Umstellung λόγον δακρυόεντ' entfernt. Hingegen ist von Pindar die zweite Länge einer einleitenden iambischen Dipodie vor einer trochäischen oder logaödischen Reihe ganz wie der Schluss eines Päon behandelt und unbedenklich aufgelöst worden, wie Ol. I, 11, ep. 1. P. V, 2. Ueber einige andere Fälle, wo eine schliessende Länge durch zwei Kürzen vertreten zu sein scheint, wie im Ion 799. Alc. 395

οἷον οἷον ἄλγος ἔπαθον, φίλαι.
βέβακεν, οὐκέτ' ἐστὶν, ὦ πάτερ, ὑφ' ἁλίῳ.

werde ich unten im Kapitel von den Dochmien handeln.

Ebenso wenig sollte man eine syll. anceps am Schlusse des ersten Kolon erwarten; doch steht eine solche in Herc. fur. 386

περῶν ἀργυρορρύταν Ἕβρον | ἐξέπρασσε μόχθον.

und ist wahrscheinlich auch in der Antig. 586

ὅμοιον ὥςτε πόντιον | οἶδμα, δυςπνόοις ὅταν
Θρῄςςαιςιν ἔρεβος ὕφαλον ἐπιδράμῃ πνοαῖς.

πόντιον mit Schneidewin statt des überlieferten ποντίας ἁλὸς zu schreiben. Die Freiheit der syll. anc. darf uns im Hinblick auf ähnliche Erscheinungen in anderen Versmassen (s. § 109) nicht allzusehr auffallen, zumal die fehlende Zeit durch die Pause nach dem Wortschluss ausgeglichen werden kann; vergleiche auch Eur. Phoen. 1037. Aesch. Sept. 978.

Im übrigen sind diese Periodenbildungen Pindars und der Dramatiker wohl zu unterscheiden von der lockeren distichischen Composition des Archilochus und seiner späteren Nachahmer. Bei diesen erscheinen die beiden Theile des Distichon als selbständige Verse und an dem Schlusse des ersten Verses, kann weder eine zweifelhafte Sylbe noch ein Hiatus irgend welches Bedenken erregen.

392. Eine zweite Art von Synkope besteht darin, dass die zwei Takte einer Dipodie durch je eine Länge ausgedrückt werden. Diese Doppelsynkope findet sich zumeist im Anfang trochäischer Verse, indem einer Reihe trochäischer Füsse ein scheinbarer Spondeus vorausgeht, wie in

⏗́ ⏗ –́ ⏑ – ⏓ ⏑ – ⏓
ταῦτ' οὖν οὐχ ὕβρις τὰ πράγματ' ἐςτίν (Arist. Lys. 658)

⏗́ ⏗ –́ ⏑ – – –́ ⏑ –
πείθονται δ' ἀοιδοὶ cάμαςιν (Pind. P. I, 3)

⏗́ ⏗ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –
εὐρείας φάρυγγος, ὦ Κύκλωψ (Eur. Cycl. 356).

Vergleiche Cycl. 614. Phoen. 687. Suppl. 819.

⏗́ – –́ ⏑ – ⏑ ⏗́ –
ἦν γὰρ τὤνδρες οὐκ ἐλάςςως (Arist. Lys. 1260)

⏗́ ⏗ –́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ –
καὶ τᾶν αἱμυλᾶν ἀλωπέκων παυςαίμεθ' ὦ (Arist. Lys. 1270)

⏗́ ⏗ –́ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ – –
μῦθον βούλομαι λέξαι τιν' ὑμῖν, ὅν ποτ' ἤκους' (Arist. Lys. 781)

Vergleiche ebenda v. 805. 660. 669. 684. 694.

⏗́ ⏗ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑, ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑
Ἴδας δ' ὄρεα, Πρίαμος ὅθι ποτὲ βρέφος ἁπαλὸν ἔβαλε (Eur. Iph. Aul. 1285)

⏗́ ⏗ –́ ⏑ – ⏑ –
cῶν ὦ δυςτυχεςτάτα (Eur. Androm. 139)

⏗́ ⏗ –́ ⏑ – ⏑
βροντᾷ δὲ ςτεναγμός (Eur. Phoen. 1039)

⏗́ ⏗ –́ ⏑ –
ἀλλ' ὦ παγκρατές (Arist. Thesm. 368)

Vergleiche Eur. Iph. Taur. 1255. Phoen. 685.

⏗́ ⏗ –́ ⏑ ⏗ –́ ⏑ ⏒
ἀλλ' ὦ Κρῆτες, Ἴδας τέκνα (Arist. Ran. 1356)

⊔́ ⊔ –̇ ⏑ – ⏑ –̇ ⏑ ⊔ –̇ ⏑ – ⏑ –̇ ⏑ –

Ζεύς, ὅςτις ποτ' ἐςτὶν, εἰ τόδ' αὐτῷ φίλον κεκλημένῳ (Aesch. Ag. 160)

⊔́ ⊔ –̇ ⏑ – ⏑ –̇ ⏑ – ⏑ –̇ ⏑ – ⏑ –̇ ⏑ –

τὰν καὶ Ζεὺς ὁ παγκρατὴς Ἄρης τε φρούριον θεῶν νέμει (Aesch. Eum. 918).

Die alten Grammatiker scheinen diesen vorausgehenden Spondeus als ein Kolon für sich gefasst zu haben, wenigstens weist darauf der Umstand hin, dass er in der Lysistrate v. 785 u. 669 abgesondert in eine eigene Zeile geschrieben ist. Für diese Auffassung kann man auch den Hiatus nach dem Doppelspondeus in Oed. Col. 1670 geltend machen

⊔́ ⊔ –̇ ⏑ – ⏑ ⊔́ –

αἰαῖ, ἔςτιν ἔςτι νῷν δή.

393. Aber auch innerhalb einer Reihe sind häufig die zwei Thesen einer Dipodie unterdrückt; so besonders in der synkopirten iambischen Hexapodie, indem das erste κῶλον πενθημιμερὲς in der Lexis durch einen scheinbaren Bacchius ausgedrückt ist:

⏑ ⊔́ ⊔ –̇ ⏑ – ⏑ –̇ ⏑ – und
⏑ ⊔́ ⊔ –̇ ⏑ – ⏑ ⊔́ –

Diese doppeltsynkopirte Hexapodie steht neben der reinen oder der einfach synkopirten in Eur. Phoen. 1723

ἰὼ ἰὼ δυςτυχεςτάτας φυγὰς
ἐλαύνων τὸν γέροντά μ' ἐκ πάτρας.

Soph. Trach. 139

ἃ καὶ cὲ τὰν ἄναccαν ἐλπίcιν λέγω
τάδ' αἰὲν ἴcχειν, ἐπεὶ τίc ὧδε
τέκνοιcιν Ζῆν' ἄβουλον εἶδεν;

Aesch. Suppl. 372

κρατύνειc βωμὸν, ἑcτίαν χθονὸc,
μονοψήφοιcι νεύμαcιν cέθεν,
μονοcκήπτροιcι δ' ἐν θρόνοιc χρέοc
πᾶν ἐπικραίνειc· ἄγοc φυλάccου.

Wie man schon aus diesen Stellen sieht, wird ebensowenig wie im Trimeter die Cäsur nach dem ersten Kolon regelmässig eingehalten; sie ist ausserdem vernachlässigt in Orest. 984. Ant. 875. Av. 629. 630.

An diese doppeltsynkopirten Hexapodien reihen sich folgende Verse an:

⏑ ⊔́ ⊔ –̇ ⏑ ⊔ –̇ ⏑ –

πεπονθὼc ἄξι' αἰαγμάτων (Eur. Alc. 873)

⏒ ⏗́ ⏗ ⏑́ ⏑ –

ἀναυδάτῳ μένει

ἀραίῳ τ' ἐκ πατρός (Sept. 897. vergl. Ach. 1159. Phoen. 1021). Bezüglich der syll. anc., mit der unser Vers in den Sieben v. 897 u. Phoen. 1021 – 1026 beginnt, vergleiche Oed. R. v. 660 – 690.

In dieselbe Kategorie gehören die trochäischen Verse, deren erstes Glied mit zwei dreizeitigen Längen schliesst:

–́ ⏑ – ⏑ ⏗́ ⏗ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –

δονακόεντος Εὐρώ|τα νεανιᾶν πόνον (Eur. Hel. 209)

θάνατον ἔλαβεν αἰσχύ|νας ἐμᾶς ἀπ' ἀλγέων (Eur. Hel. 203)

ῥυσίβωμον Ἑλλά|νων ἄγαλμα δαιμόνων (Aesch. Eum. 920).

–́ ⏑ – ⏑ ⏗́ ⏗ –́ ⏑ – ⏑ ⏗́ –

φροῦδα φροῦδα γᾶ γᾶ | βαρβάροισι δρασμοῖς (Eur. Orest. 1374)

παρθένου κόρας αἴ|νιγμ' ἀσύνετον εὑρών (Eur. Phoen. 1730)

δεῦρο δεῦτε Μοῖσαι | χρύσιον λίποισαι (Sappho bei Heph. c. 15).

Den letzteren Versen verwandt ist die Verbindung zweier Ithyphallici

–́ ⏑ – ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏑ – ⏒

wie sie in den Phönissen des Euripides v. 1028 vorliegt:

ἄλυρον ἀμφὶ μοῦσαν | ὀλομέναν τ' Ἐρινύν

und in Plautus Cistellaria IV, 2, 18:

nullast neque ego sum usquam. | perdita perdidit me.

Vielleicht ist aber auch hier der scheinbare Ithyphallicus durch Dehnung und Pause zur Geltung einer Tetrapodie zu erheben:

– ⏑ – ⏑ ⏗ ⏓ ∧ – ⏑ – ⏑ ⏗ ⏓ ∧

Die aufgezählten Arten der Synkope sind die einzigen, welche sich durch sichere und zahlreiche Beispiele belegen lassen; alle anderen, namentlich die Unterdrückung der Thesis des ersten Fusses einer Dipodie ⏗́ – ⏑, haben keine Wahrscheinlichkeit für sich.

394. Die Synkope verleiht mit ihren dreizeitigen Längen und ihren wiederholten Katalexen dem Liede einen ernsten, feierlichen Charakter; sie findet sich daher am meisten in den gravitätischen Weisen der würdevollen Melpomene. Besonders aber sind es die Klagelieder, zu deren Pathos vortrefflich die langangehaltenen Töne passen, wie in Aesch. Sept. 874 ff. Eur. Phoen. 1019 ff. Troad. 577 ff. Suppl. 73 ff. 778 ff. Orest. 960 ff. Bereits im ersten Theile § 113 habe ich ferner ausgeführt, wie die Dichter die dreizeitigen Längen des Rhythmus mit Vorliebe durch Worte der Klage und des Jammers auszufüllen liebten.

Der saturnische Vers.

395. Schliesslich muss ich in diesem Abschnitt noch zwei Verse berühren, die theilweise ausserhalb der von uns behandelten Sphäre liegen, den saturnischen Vers der Altlateiner und den politischen Vers der Byzantiner.

Versus Saturnius oder Faunius wurde von den Lateinern der ungelenke Vers genannt, in dem die alten Wahrsagerformeln, Sentenzen, Aufschriften abgefasst waren, und den noch von den griechisch gebildeten Dichtern Livius Andronicus in seiner Uebersetzung der Odyssee und Nävius in seinem Bellum Punicum anwandte. Wie man aus Pseudo-Atilius c. 8 und Victorinus III, 18 ersieht, haben denselben die Grammatiker aus griechischer Quelle abzuleiten gesucht und theils auf verschiedene zusammengesetzte Verse:

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –, – ⏑ – ⏑ – ⏓
⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –, – ⏑ – ⏑ – ⏓
⏑ – ⏑ – ⏑ – –, – ⏑ – ⏑ – ⏓
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –, – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

theils auf den hinkenden (Victorinus III, 18) oder hyperkatalektischen (Diomedes p. 512 K. Asconius ad Cic. or. in Verrem I, 10) Trimeter zurückgeführt; eine einzige griechische Grundform erklärten sie nicht aufstellen zu können, weil die saturnischen Verse selbst des Nävius an Grösse zu verschieden seien, als dass sie sich e i n e m Schema fügten; s. Pseudo-Atilius c. 8: *nostri autem antiqui, ut vere dicam quod apparet, usi sunt eo non observata lege nec uno genere custodito, ut inter se consentiant versus, sed praeterquam quod durissimos fecerunt, etiam alios breviores, alios longiores inseruerunt, ut vix invenerim apud Naevium, quos pro exemplo ponam.*

396. Noch schwieriger ist es für uns bei dem dürftigen Material die Sache völlig ins reine zu bringen. Bezüglich des Ursprungs des Verses müssen auch wir die angeregten Fragen in der Schwebe lassen. Möglich ist es immerhin, dass derselbe ein selbständiges Product des lateinischen Geistes oder ein Erbe aus asiatischer Heimath ist; aber bei der durchgängigen Anregung, welche die zurückgebliebenen italischen Völker von den vorgeschrittenen Griechen auf allen Gebieten des geistigen Lebens empfangen haben, hat es doch weit grössere Wahrscheinlichkeit, dass der saturnische Vers irgend einer populären aus Griechen-

land nach Latium getragenen Melodie angepasst ist; und da dürfte kaum ein anderes griechisches Metrum mehr als das Ἀρχιλόχειον

Ἐρασμονίδη Χαρίλαε, χρῆμά τοι γελοῖον

ein Anrecht haben als das Prototyp des saturnischen Verses zu gelten.

Was aber die Form des Verses anbelangt, so stehen wir hier auf einem äusserst schwankenden Boden. Denn von der Odyssia des Livius und dem Bellum Punicum des Naevius haben wie nur spärliche Reste, und selbst bei diesen unterliegt die Verstheilung und der Text oft schweren Bedenken. Den sichersten Ausgangspunkt müssen die Saturnier der Inschriften bieten, die vier Elogia der Scipionen (Priscae Latinitatis Monumenta tab. XXXVII B. XXXVIII E. XXXIX F. XLI K. = Corp. Inscr. lat. 30. 32. 33. 34), der Titulus Mummianus (P. L. M. LI A. = C. I. L. 541), das Monumentum Caicilii (P. L. M. LXIX D = C. I. L. 1006), die Dedicatio Sorana (P. L. M. LII A. = C. I. L. 1175) und das Epigramma Naevianum bei Gellius I, 24. Freilich hat neuerdings Düntzer im Philol. XXVIII, 242 ff. u. XXX, 444 f. die metrische Abfassung dieser Inschriften in Frage zu stellen gesucht; aber jedem unbefangenen Urtheil ergibt sich dieselbe aus der ungewöhnlichen Wortstellung jener Inschriften, aus dem Zeugniss des Pseudo-Atilius c. 8 über die Saturnier der alten Triumphaltafeln (*apud nostros autem in tabulis antiquis, quas triumphaturi duces in Capitolio figebant victoriaeque suae titulum saturniis versibus prosequebantur.* vergl. Festus unter *navali corona* p. 162 M.), endlich aus der Zeilenabtheilung der 2. Scipioneninschrift und des Denkmals des Caecilius, sowie aus den Querstrichen am Schlusse der einzelnen Verse in der 1. Scipioneninschrift. Denn ausdrücklich besagt Varro bei Rufinus I, 3, dass die Römer einen solchen Strich (*notam in transversum*) zur Bezeichnung des Versschlusses angewendet haben.

Schon im Alterthum hat Charisius p. 228 K. unter die Saturnier missverstandene Verse der lateinischen Kunstpoesie gestellt; in neuerer Zeit hat C. H. Weise, der saturnische Vers, im Plautus, und G. Hermann, Epit. doctr. metr. § 525, in den Menippeischen Satiren Varros Saturnier finden wollen, beides sicher mit Unrecht. Hingegen liegt gewiss manchen altlateinischen Sprüchen, wie

terrá pestém tenéto sálus hic manéto

saturnischer Rhythmus zu Grund. Speciell waren die Carmina vatis Marcii in saturnischen Versen geschrieben, aber unzuverlässig wird für immer die

Herstellung der Verse in dem von Livius XXV, 12 erhaltenen Fragmente sein (Versuche machten Hermann Elem. p. 614 u. Westphal, Form der älteren römischen Poesie S. 58). Auch hatten selbstverständlich die alten Lieder der Salier und Arvalbrüder eine rhythmische Form (s. Quintilian I, 10, 20) und liegt bei einigen Formeln, wie im Carmen Arvale C. I. L. 28

enós Lasés iuváte.
enós Marmór iuváto.
semúnis áltérnei   ádvocápit cónctos

der saturnische Rhythmus auf platter Hand. Aber gewiss herrschte nicht durchweg in jenen Liedern der saturnische Vers; dieser scheint vielmehr nur einer der gebräuchlichsten von den altlateinischen Versen gewesen zu sein, neben dem noch andere verwandte Rhythmen bestunden.

Den Namen Saturnius hatte unser Vers von dem lateinischen Gott Saturnus, nach den einen, weil er zu seiner Ehre gedichtet war (s. Diomedes p. 512 K), nach den andern, weil er mit diesem Namen als ein einheimischer Vers bezeichnet und den aus Griechenland entlehnten Versmassen entgegengesetzt werden sollte; siehe Terentianus v. 2500, u. vergl. Atilius p. 293 K.: *saturnio metro primum in Italia usi. dictum autem a Saturnia, urbe vetustissima Italiae.* Der zweite Name, versus Faunius, bezieht sich offenbar auf die Worte des Ennius

scripsere alii rem
versibus, quos olim Fauni vatesque canebant.

wozu Varro de ling. lat. VII, 36 bemerkt: *Fauni dei Latinorum, ita ut Faunus et Fauna sint; hos versibus, quos vocant saturnios, in silvestribus locis traditum est solitos fari futura;* vergl. Horaz Epist. II, 1, 157.

Die Stellen der alten Grammatiker über den saturnischen Vers sind zusammengestellt und erläutert von G. Hermann in Elem. III, 9; eine Zusammenstellung der saturnischen Verse selbst bietet K. Bartsch, der saturnische Vers und die altdeutsche Langzeile S. 50—62, nach der ich im Folgenden citiren werde. Ausserdem verweise ich auf die bahnbrechenden Untersuchungen von Ritschl im Ind. lect. aest. 1852, Bücheler in Jahrb. f. Philol. LXXXVI, 330—342, A. Spengel im Philol. XXIII, 81—113.

397. Der saturnische Vers gehört zweifelsohne ebenso wie alle anderen antiken Metra zu den quantitirenden, nicht zu den accentuirenden Versmassen. Wie die überwiegende Mehrzahl der antiken Verse besteht auch er aus zwei, und zwar aus zwei tripodischen (*tripudium*) Gliedern von folgendem Schema:

⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏓ | –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏓
malum dabunt Metelli   Naevio poetae.

Nach den Freiheiten, die sich Plautus und die älteren lateinischen Dichter überhaupt in der Behandlung der trochäischen und iambischen Versmasse der Griechen nahmen, müssen wir von vornherein erwarten, dass auch im saturnischen Vers die Thesen der einzelnen Füsse als zweifelhafte Stellen betrachtet und desshalb

nicht blos durch kurze, sondern auch durch lange Sylben ausgefüllt wurden:

⏒ _ ⏒ _ ⏒ _ ⏓, _ ⏒ _ ⏒ _ ⏒

consol censor aidilis *qui fuit apud vos* (El. Scip. I, 2)
mortales immortales *si foret fas flere* (Epigr. Naev.)

Wenn dabei die Füsse im zweiten Kolon in der Regel leichter einherschreiten und seltener mit langen Thesen beschwert sind, so steht auch dieses im Einklang mit den bei anderen Versen beobachteten Gesetzen.

Ebenso wenig darf uns bei der freien Weise, mit der noch Plautus und Terenz die Jamben behandelten, ein Anapäst statt eines Jambus in dem 1. 2. 3. 5. 6. Fuss befremden, am wenigsten, wenn über die Kürzen desselben leicht hinweggelesen werden kann, wie in

fundít fugát prostérnit *máximás legiónes* (Tab. Glabrionis)
duelló magnó diriméndo *régibús subigéndis* (Tab. Regilli)
bene ̄rém gerás et váleas *dórmias sine qúra* (Mon. Caec.)

Selbst ein Creticus –́ ⏑ ⏒ findet sich statt eines Trochäus oder Daktylus, ähnlich wie in den Senaren der altlateinischen scenischen Dichter, in dem saturnischen Vers des Livius v. 17:

apúd nymphám Atlántis *filiám Calypsónem.*

und vielleicht auch in der Dedicatio Sorana

doní danúnt Hércólei *máxsumé méreto.*

da die von A. Spengel Phil. XXIII, 92 angenommene Messung *Hercólei* doch zu wenig Wahrscheinlichkeit hat.

398. Wir haben bereits bei den gewöhnlichen Versmassen gesehen, dass die lateinischen Dichter zwar die einzelnen Füsse mit mehr Freiheit als die Griechen behandelten, sich hingegen strengere Gesetze bezüglich der Einhaltung der Cäsur auferlegten. In gleicher Weise vernachlässigten sie auch im saturnischen Vers äusserst selten den Einschnitt nach dem ersten Kolon und wo sie ihn vernachlässigten, liessen sie statt seiner eine Ersatzcäsur nach der Hebung des 3. Fusses eintreten, wie in

⏒ _ ⏒ _ ⏒ _, ⏒, _ ⏒ _ ⏒ _ ⏒

hec cépit Córsicá *Alériáque úrbe* (El. Scip. II, 5)
sin íllos déseránt *fortíssimós virórum* (Naevius 39)

ebenso in El. Scip. IV, 1, Tit. Mum. v. 2. Nur theilweise ist die Hauptcäsur verletzt in

honc oíno ploirumé coséntiónt Románe (El. Scip. II, 1)
at céler hastá voláns perrúmpit péctora férro (Livius 41)

da in den zusammengesetzten Wörtern die Präpositionen in der älteren Zeit noch eine selbständigere Stellung hatten und zur Noth auch von ihrem Verbum losgetrennt werden konnten. Desshalb ermangelt auch der Vers des Nävius

partém exérciti in éx | peditiónem dúcit

nicht ganz der Cäsur. In dem Epigramm auf den Dichter Naevius wird es wohl statt des von Gellius 1, 24 überlieferten

obliti sunt Romae loquier latina lingua

ursprünglich geheissen haben

oblíti Rómae lóquier súnt latína língua.

399. Da durch die strenger eingehaltene Cäsur die beiden Vershälften mehr auseinander traten, so erregte auch ein Hiatus in der Cäsur wenig Anstoss; es findet sich ein solcher in

subigít omné Loucánam ópsidésque abdoúcit (El. Scip. I, 6)
virúm mihí, Caména ínsecé versútum (Livius v. 1)
quam cúm stupró redíre ád suós populáres (Naevius v. 38)

Aber auch an anderen Versstellen vermieden die nachlässigeren lateinischen Versificatoren nicht ängstlich den Hiatus, namentlich nicht, wenn das erste Wort mit einem m endigte oder das d der alten Ablativendung noch nachklang, wie in

partím erránt, nequínont Graéciám redíre (Livius v. 15)
postquám avés aspéxit ín témpló Anchísa (Naevius v. 2)
paréns timéns heic vóvit vóto hóc solúto (Ded. Sor. v. 2)

ebenso in El. Scip. II, 5. Livius 17. 21. Naevius 17. Bezüglich des Verses des Naevius

inerant signa expressa quomodo Titani

wäre es auffällig, wenn nicht der Dichter, wie A. Spengel im Philol. XXIII, 98 vermuthet, geschrieben hätte

ineránt expréssa signa quómodó Titáni.

400. Ausserdem finden sich in den saturnischen Versen noch drei Freiheiten, die Auflösung der Längen, die Verlängerung von Kürzen und die Unterdrückung von Thesen, welche zusammen in Betracht gezogen werden müssen, da man in ungeschlachten Versen bald auf die eine, bald die andere Weise dem Rhythmus zu Hilfe kommen kann.

Die Auflösung einer Länge in zwei Kürzen sollte man in einem Vers, der durch die Kraft des Ictus kurze Sylben zur Geltung von Längen erhebt, und der ein altes lyrisches Mass repräsentirt, nicht erwarten; auch findet sich dieselbe in den meisten uns erhaltenen Saturniern nicht, aber zugelassen ist sie doch sonder Zweifel im Ausgang der beiden Kola

⏑ – ⏑ – ⏑ ⏖ ⏑̄, – ⏑ – ⏑ ⏖ ⏓

bene rém gerás et váleas *dórmiás sine qúra* (Mon. Caec. v. 3)
honós famá virtúsque *glória átque ingénium* (El. Scip. III, 3)

ebenso im Epigr. Naev. 4. Livius 9. 10. 12. Naevius 31. 44. 60. Auch von anderen Versstellen scheinen wenigstens Livius und Naevius die Auflösung nicht ganz ausgeschlossen zu haben, wie in

noctú Troiád exíbant *cápitibús opértis* (Naevius v. 8)
at céler hastá voláns *perrúmpit péctora férro* (Livius v. 41)

vergl. Naevius 14. 33. 59. 66. Livius 4. 24.

401. Ausser Zweifel steht ferner, dass die Dichter saturnischer Verse eine kurze Sylbe unter der Kraft des Ictus als Länge behandelten. Dieser Gebrauch findet sich nicht blos bei dem a der ersten Declination, das, wie Bücheler in Jahrb. f. Phil. LXXXVII, 336 bemerkt, durchweg in saturnischen Versen die ursprüngliche Geltung einer Länge bewahrte, sondern auch bei andern Endsylben, wie in

scopás atqué verbénas *ságminá sumpsérunt* (Naevius v. 34)
tuqué mihí narráto *ómniá disértim* (Livius v. 6)

ferner in *omniā* El. Scip. 1, 2, *patrē* El. Scip. 1, 2, *ordinē* Naevius 34, *Pythiūs* Naevius 32, *inclutus* Naevius 31, *insecē* Livius 1, *subigīt* El. Scip. I, 6, *facīt* Livius 31, *posidēt* El. Scip. IV, 2, *censēt* Naevius 31, *quairatīs* El. Scip. III, 6, *deindē* Naevius 31.

Bedenklicher ist die Annahme der Verlängerung einer inlautenden Kürze durch die Kraft des Ictus; doch ist auch diese in einigen wenigen Versen nicht zu verkennen, wie in

Cornéliús Lucíus *Scipió Barbátus* (El. Scip. I, 1)
Lucíom Scipióne *filiós Barbáti* (El. Scip. II, 3)
hoc ést factúm monuméntum *Maárco Caécilio* (Mon. Caec. v. 1)

Schon im letzten Verse ist es möglich mit der Annahme der Unterdrückung der vorletzten Thesis Maárco Caécílio auszukommen, und für diese Annahme wird man sich in

mors pérfecít tua ut éssent *ómniá brévia* (El. Scip. III, 2)
magnúm stuprúm pópulo *fierí per géntis* (Naevius v. 40)

entscheiden müssen. Auch in dem letzten Vers der zweiten Scipioneninschrift habe ich die äussersten Bedenken gegen die Messung Spengels

dedét tempéstatébus aidem méretod vótam,

und glaube überhaupt nicht an die Verlängerung einer kurzen Sylbe durch die Kraft des Ictus in denjenigen saturnischen Versen, welche mehr als die dem Vers ursprünglich zukommende Zahl von 13 Sylben umfassen.

402. Die Unterdrückung einer Thesis ward zuerst von O. Müller zum Festus p. 397 aufgestellt und seit der Zeit vielfach durch den Hinweis auf die ähnliche Freiheit in der altdeutschen Langzeile, wie in

einen eber grôzen vant der spürhunt.
er sprach ze Ortwine: lat iuwer zürnen stân.

begründet. Die Hereinziehung des deutschen Nibelungenverses, der sich auf ganz anderer Grundlage entwickelt hat, scheint mir in einer bestrittenen Sache nicht viel zu beweisen. Wichtiger und entscheidender ist die Vergleichung der Synkope griechischer Verse; eben diese lässt uns aber auch nur die Unterdrückung der vorletzten Thesis beider Kola

⏑ – ⏑ ⏗ – ⏒, – ⏑ ⏗ – ⏒

als wahrscheinlich erscheinen. Denn nur diese war den Griechen auch in nicht gesungenen Versen geläufig und findet sich gerade in dem hinkenden Trimeter, auf den einige alte Grammatiker nach Victorinus III, 18 den Saturnius zurückführen wollten. Auch ist diese Unterdrückung der vorletzten Thesis durch die Inschriften und die handschriftliche Ueberlieferung ausser Zweifel gestellt, wie in

Taurásiá Cisaúna Sámnió cépit (El. Scip. I, 5)
magná sapiéntiá multásque vírtútes (El. Scip. IV, 1)
semúl te oránt se vóti óbviám Poénum (Naevius v. 51)

Mehr als die oben besprochenen auch von A. Spengel in dem mehrmals angezogenen Aufsatz aufgestellten Freiheiten möchte ich in dem saturnischen Vers nicht annehmen. Freilich kommt man mit ihnen noch nicht an allen Stellen durch, aber ich ziehe die Annahme von Textverderbnissen und von Einmischung alloiometrischer Kola der Billigung schrankenloser Freiheiten vor. So glaube ich nicht, dass in dem Vers der 1. Scipioneninschrift

quoius forma virtutei parisuma fuit

das zweite Kolon gegen alle Regeln der Prosodie

párisúma fúit

zu accentuiren ist; auch die von Bücheler und Spengel gebilligte Scandirung

párisumá fúit

setzt mir zu viele Abweichungen von der Regel voraus; warum, frage ich, sollte nicht eher ein verschiedenes Schlusskolon

⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏓

ähnlich wie in den Arvalliedern

triúmpe, triúmpe, triúmpe triúmpe triúmpe,

den regelrechten Saturniern beigemischt sein? Ebenso trage ich Bedenken in der 2. Scipioneninschrift

duonoro optumo fuise viro

mit Ritschl zur zweifelhaften Ergänzung (s. Düntzer, Philol. XXVIII, 247) *fuise viro viroro* meine Zuflucht zu nehmen, und nehme vorerst die Einmischung eines etwas verschiedenen Verses

⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́, ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́

an.

Auch der Ausgang eines Gliedes des saturnis en Verses auf einen Creticus –́ ⏑ ⏒ statt auf einen Spondeus – ⏒ ist weder wahrscheinlich noch genügend begründet. Denn in dem Vers des Naevius

sacra in mensá Penátium órdiné ponúntur

hat man bereits *Penatum* für *Penatium* vermuthet, und in dem Titulus Mummianus

ob hásce rés bene géstas quód in béllo vóverat

ist wahrscheinlich *voverat* zweisylbig zu lesen. Uebrigens will ich nicht verschweigen, dass ein solcher den schliessenden Spondeus vertretender Creticus, der vielleicht auch in

donú danúnt Hércolei máxsumé méreto (Ded. Sor.)

anzunehmen ist, sich auch in den lateinischen Sequenzen und den byzantinischen Kirchenliedern des Mittelalters findet; siehe Bartsch, die lat. Sequenzen des Mittelalters S. 41, und meine Proleg. Anthol. gr. carm. byzant. p. XCIX.

Die politischen Verse der Byzantiner.

403. Der Sinn für scharfe Unterscheidung langer und kurzer Sylben, auf dem die alte Verskunst beruhte, begann in der römischen Kaiserzeit allmählich zu schwinden. Je mehr aber die Unterschiede der Quantität verwischt wurden, desto grössere Bedeutung gewann in der Aussprache der Accent der Sylben, so zwar, dass die Steinmetzen, welche den Ton so, wie sie ihn mit dem Ohre vernahmen, in der Schrift wiedergaben, häufig statt eines accentuirten O ein Ω auf den Stein setzten. Die Kunstpoesie, durch

die Regeln der Schule bestimmt, hielt zwar nach wie vor an der Quantität als der Grundlage der Versification fest; aber in den Volksliedern begann allmählich der Accent die Länge zu ersetzen, wie in dem Soldatenlied bei Vopiscus, Vita Aureliani c. 6:

mille mille mille mille | mille decollavimus.
unus homo mille mille | mille decollavimus.
mille mille mille vivat, | [qui] mille mille occidit.
tantum vini habet nemo, | quantum fundit sanguinis.

Rascheren Eingang fand das neue Princip in der kirchlichen Poesie, welche sich an das ganze Volk und nicht blos an die Gebildeten wandte und überdiess mit Eifer die Gelegenheit ergriff, um die Kluft zwischen den neuen christlichen Gesängen und den alten heidnischen Liedern weiter auseinanderklaffen zu lassen.

Durch den Accent bestimmten Rhythmus hat Ritschl Opusc. I, 298 f. nach einer Bemerkung Reisigs schon in der ἐπιμύλιος ᾠδή der lesbischen Weiber finden wollen:

ἄλει, μύλα, ἄλει,
καὶ Πιττακὸς γὰρ ἄλει
μεγάλας Μυτιλάνας βασιλεύων.

und in der That weiss ich, so befremdend die Sache auch ist, auf Grund der Quantität in jenem Liede zu keinem Ziele zu kommen.

404. Diese neue Art der poetischen Form, die mit Commodianus in die lateinische, mit Gregor von Nazianz in die griechische Literatur eintrat, hiess die rhythmische, weil ihr Text nicht, wie in den alten Versmassen, streng nach dem Massstab der Quantität gemessen war, sondern nur eine solche Beschaffenheit hatte, dass er als Grundlage für einen bestimmten Rhythmus oder eine bestimmte Singweise (*modulatio*) dienen konnte (s. Beda p. 2380 P.). Von der alten Versification unterschied sich diese neue negativ dadurch, dass die Quantität aufhörte massgebendes Princip zu sein, und dass der Hiatus keinen Anstoss mehr erregte. Das positive neue Princip lag in der Sylbenzahl und in dem Accent; aber gerade hier stellte sich alsbald ein erheblicher Unterschied zwischen der lateinischen und griechischen Poesie heraus. Während nämlich in den lateinischen Dichtungen durchweg, so weit es nur die Sprache gestattete, die accentuirte Sylbe an die Stelle der langen trat, wie in dem Hymnus auf das letzte Gericht bei Daniel Thes. hymn. n. CLXI

apparebit repentina | dies magna domini,
fur obscura velut nocte | improvisos occupans.

brevis totus tum parebit | prisci luxus saeculi,
totum simul cum clarebit | praeterisse saeculum.

begnügten sich die Griechen damit, nur an den in der Melodie am meisten hervorragenden Stellen der Verse eine accentuirte Sylbe zu setzen. Die rhythmischen Formen blieben im grossen Ganzen dieselben, die im Alterthum herrschend gewesen waren, nur dass auch im Mittelalter die griechische Poesie eine weit grössere Mannigfaltigkeit von Rhythmen aufzuweisen hat als die lateinische. Die verschiedenen Kola und Perioden der in den alten Sprachen gedichteten Lieder des Mittelalters zu besprechen, liegt nicht in der Aufgabe dieses Buches. Wer sich darüber näher unterrichten will, der lese das Buch von Bartsch, die lat. Sequenzen des Mittelalters, und das 3. Buch meiner Prolegomena der Anth. gr. carm. christ. Hier will ich nur zwei κατὰ cτίχον gebrauchte Verse der Byzantiner berühren, die sich aus den gebräuchlichsten iambischen Versen des Alterthums herausgebildet haben.

405. Politische Verse (cτίχοι πολιτικοί) d. i. Verse der populären Poesie (s. Eustathius ad Hom. Il. 11, 35) hiessen im Mittelalter die fünfzehnsylbigen Verse, welche aus dem iambischen Tetrameter catalecticus der classischen Zeit entstanden waren, und welche zuerst der christliche Hymnendichter Apollinarius Alexandrinus im 4. Jahrh. gedichtet haben soll (s. Mullach, Coniect. Byzant. p. 28):

⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ –, ⏓ – ⏑ – ⏑ – ⏓
. . . . . : . :, ... : .

οὐ μὴν δὲ γράψομεν ἁπλῶc τὰc λέξειc δίχα cτίχων,
ἀλλὰ καὶ ἐναρμόνιον caφῶc ὀρθογραφήcω,
εἰc δεκαπέντε cυλλαβὰc τὸν cτίχον περιπλέξω (Lex. sched. 19 ff.)

Der Vers hatte regelmässig eine Cäsur nach der 8. Sylbe und ward durch diese in zwei Kola getheilt; die hervorragendsten für den Rhythmus wichtigsten Stellen lagen gegen Schluss der Kola; desshalb ward der trochäische Ausgang des 2. Kolon durch den Accent auf der vorletzten, der kretische des ersten durch den Accent auf der drittletzten oder letzten Sylbe bezeichnet. Struve in seiner Schrift, Der politische Vers der Mittelgriechen, wollte auch für den ersten Theil der beiden Kola ein bestimmtes Schema aufstellen, indem er nur folgende zwei Arten des politischen Verses gelten liess:

. : . : . ⁝ . ⁝, . : . : . ⁝ .
: . . : . ⁝ . ⁝, : . . : . ⁝ .

und allerdings waren dieses die weitaus gewöhnlichsten, gewissermassen gesetzlichen Formen (s. Ritschl, Opusc. I, 289 ff.); dass es aber nicht die einzigen waren, hat Henrichsen in der Schrift, Die sogenannten politischen Verse bei den Griechen, durch zahlreiche Belege dargethan. Auch kann jeder aus der Weise, wie die Griechen die Ἐξαποςτειλάρια des Kaisers Konstantinos Porphyrogennetos (s. Anth. gr. carm. christ. p. 110) vortragen, sich leicht überzeugen, dass für die Modulation wesentlich nur der Accent der Schlusssylben in Betracht kommt; vergl. auch Maximus Planudes in Bachmanns Anecd. gr. I, 97.

406. Neben dem fünfzehnsylbigen politischen Vers war der zwölfsylbige der gebräuchlichste. Das Hauptgesetz seines Baues bestand darin, dass von den 12 Sylben regelmässig die vorletzte den Accent haben musste, wie in den Versen des Tzetzes

. . . . ., ... ⁝ .

πρόλογός ἐςτι μέχρι χοροῦ εἰςόδου·
ἐπειςόδιός ἐςτιν, ὥς καὶ προέφην,
λόγος μεταξὺ πλὴν μελῶν χόρων δύο.

Mit Recht hat desshalb Ritschl, Opusc. I, 297 die Behauptung aufgestellt, dass dieser unser Vers nicht aus dem geraden, sondern dem hinkenden Trimeter entstanden sei.

Ein Curiosum in der byzantinischen Literatur bilden die Κανόνες ἰαμβικοί des Joannes Damascenus, welche der Prosodie nach aus regelmässigen iambischen Trimetern bestehen, nach der Melodie aber aus verschiedenen, durch den Accent bestimmten Rhythmen zusammengesetzt sind:

⏑̇̄ _ ⏑ _̇ ⏑̄, _ ⏑ _ ⏑̇̄ _ ⏑̇ _

ἔςωςε λαὸν | θαυματουργῶν δεςπότης.
ἤνεγκε γαςτὴρ | ἡγιαςμένη λόγον.
ἔδειξεν ἀςτὴρ | τὸν πρὸ ἡλίου λόγον.

Siehe Proleg. Anth. gr. carm. christ. p. CII.

Die Composition trochäischer und iambischer Strophen.

407. Zum Schluss muss ich auch in diesem Abschnitt noch die Composition trochäisch-iambischer Lieder besprechen, so weit dieselbe noch nicht in den vorausgehenden Paragraphen zur Sprache kam.

Auch die Iamben und Trochäen componirten die Alten ent-

weder κατὰ cτίχον oder κατὰ περίοδον. In stichischer Aufeinanderfolge wurden hauptsächlich die einfachen zweigliedrigen Verse, der trochäische und iambische Septenar, der grade und hinkende iambische Trimeter gebraucht. Theilweise schon von Anakreon, hauptsächlich aber in der Kaiserzeit wurden auch einzelne Kola, vor allem der katalektische iambische Dimeter durch ein ganzes Gedicht hindurch κατὰ cτίχον wiederholt.

408. Von den Compositionen κατὰ περίοδον war die einfachste die epodische, als deren Vater und Erfinder Archilochus gepriesen wird. In den Bruchstücken dieses Dichters sind uns zwei Formen erhalten:

⏒ – ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏒ – ⏑ ⏓
⏒ – ⏑ – ⏒ – ⏑ ⏓

πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράcω τόδε;
τίc cὰc παρήειρε φρέναc;

⏒ – ⏑ – ⏒ – ⏑ ⏓
⏒ – ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏒ – ⏑ ⏓

αἶνόc τιc ἀνθρώπων ὅδε,
ὡc ἄρ' ἀλώπηξ καἰετὸc ξυνωνίην

In dem ersten Fall folgt der kürzere iambische Dimeter als cτίχοc ἐπῳδόc dem Trimeter nach, in dem letzten geht er ihm als cτίχοc προῳδόc voraus. Die erste Form, die allein den Namen der epodischen Composition verdient, ist von Horaz in seinen zehn ersten Epoden nachgeahmt worden.

Bei den späteren Dichtern treten hiezu noch folgende Arten epodischer Disticha.

⏒ – ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏑ ⏗ ⏓
⏒ – ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏑ ⏗ ⏓

ἰὼ παρέρπων μικρὸν, εἴ τι καὶ κονεῖc, ἄκουcον
τὰ Βότρυοc περιccὰ δῆτα κήδη (Asclepiades in Anth. XIII, 23)

– ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓
⏒ – ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏑ ⏗ ⏓

non ebur neque aureum
mea renidet in domo lacunar (Hor. Od. II, 18)

⏒ – ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏒ – ⏑ –
– ⏑ – ⏑ ⏗ ⏒

Μναcάλκεοc τὸ cᾶμα τῶ Πλαταῖδα
τῶ 'λεγειοποιῶ (Theodorus in Anth. XIII, 21).

409. In den Epoden hatte jeder der beiden Verse eine selbständige Stellung, jeder konnte mit einer zweifelhaften Sylbe

und einem Hiatus schliessen. Die Dramatiker verschmähten in den lyrischen Partien solche kleine selbständige Verse; sie verbanden daher, auch wenn sie keine grössere Mannigfaltigkeit der rhythmischen Composition erzielen wollten, mehrere Kola zu der geschlossenen Einheit eines Systems. Insbesondere liebte das volksthümliche einfache Spiel der Komödie im Anschluss an den ionischen Lyriker Anakreon die trochäischen und noch mehr die iambischen cuctήματα ἐξ ὁμοίων.

Etwas über diesen doch allzu kunstlosen Bau erheben sich diejenigen Lieder, in denen zwar auch der gleiche Rhythmus ohne Unterbrechung fortgeht, aber die einzelnen Füsse zu Versen von verschiedener Grösse zusammengefasst sind. Dahin gehört unter anderen das Iacchoslied in den Fröschen des Aristophanes v. 398 ff.

Ἴακχε πολυτίμητε, μέλος ἑορτῆς
ἥδιστον εὑρών, δεῦρο συνακολούθει
πρὸς τὴν θεὸν καὶ δεῖξον, ὡς
ἄνευ πόνου πολλὴν ὁδὸν περαίνεις.
Ἴακχε φιλοχορευτά, συμπρόπεμπέ με.

a ⏒ –̇ ⏑ ⏖ ⏒ –̇ ⏑ ⏖ ⏑ –́ –
⏒ –̇ ⏑ – ⏒ –̇ ⏑ ⏖ ⏑ –́ –
⏒ –̇ ⏑ – ⏒ –̇ ⏑ –
⏑ –̇ ⏑ ⏖ ⏑ –̇ ⏑ – ⏑ –́ –
b ⏑ –̇ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –̇ ⏑ – ⏑ –̇ ⏑ –

Der letzte Vers in diesem Liede, der als Refrain in allen drei Strophen wiederholt wird, und in den der ganze Chor eingestimmt zu haben scheint, vertritt gewisser Massen die Stelle eines Epodus und ist durch Interpunction und die Freiheiten des Versschlusses (s. v. 412) von dem übrigen Theile des Gedichtes abgesondert. In diesem grösseren Theile, dessen vier Verse ein zusammenhängendes Ganze bilden, ist der nahende Schluss durch das kürzere παρατέλευτον angekündigt, und sind der Stimme durch τονή der vorletzten Länge in den beiden ersten Versen die nöthigen Ruhepunkte gegeben. Eine strenge Responsion der einzelnen Strophen in Bezug auf die Auflösung der Längen findet nicht statt; die gleiche Erscheinung wiederholt sich öfters in den iambischen und trochäischen Liedern (s. Arist. Ran. 1370 ∼ 1483. 1371 ∼ 1483. 1379 ∼ 1490. Ach. 1011 ∼ 1040. Eur. El. 1207 ∼ 1215. 1209 ∼ 1217. Herc. f. 108 ∼ 120. 112 ∼ 125. 115 ∼ 128. Hel. 168 ∼ 180. 178 ∼ 190. 1485 ∼ 1501. Orest. 961 ∼ 972. Phoen. 247 ∼ 258. 645 ∼ 664. Ion 1079 ∼ 1095. Troad. 1066 ∼ 1077.

Iph. Aul. 277 – 289. 1048 – 1070. Soph. Oed. R. 891 – 906), zum Zeichen, dass ihr Vortrag ein mehr rhythmisches als melisches Gepräge hatte.

410. Einen reicher gegliederten Bau zeigt das berühmte Phalloslied in den Acharnern v. 263—279:

Φαλῆc, ἕταιρε Βακχίου,
cύγκωμε, νυκτοπεριπλάνητε, μοιχὲ, παιδεραcτά,
ἕκτῳ c' ἔτει προcεῖπον ἐc τὸν δῆμον ἐλθὼν ἄcμενοc,
cπονδὰc ποιηcάμενοc ἐμαυτῷ, πραγμάτων τε καὶ μαχῶν
καὶ Λαμαχῶν ἀπαλλαγείc.
πολλῷ γὰρ ἔcθ' ἥδιον, ὦ Φαλῆc Φαλῆc,
κλέπτουcαν εὑρόνθ' ὡρικὴν ὑληφόρον
τὴν Στρυμοδώρου Θρᾷτταν ἐκ τοῦ Φελλέωc,
μέcην λαβόντ'
ἄραντα, καταβαλόντα καταγιγαρτίcαι.
Φαλῆc Φαλῆc,
ἐὰν μεθ' ἡμῶν cυμπίῃc, ἐκ κραιπάληc
ἕωθεν εἰρήνηc ῥοφήcει τρυβλίον·
ἡ δ' ἀcπὶc ἐν τῷ φεψάλῳ κρεμήcεται.

a ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –, ‖ ⏒ –́ ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑, ‖ –́ ⏑ – ⏑ –́ ×
b ⏒ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –, ‖ ⏒ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ –
⏒ –́ ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏒, ‖ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –
⏒ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –
c ⏒ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ –
⏒ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –́ ⏑ –
d ⏑ –́ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ ×
⏒ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –

Wie ich durch die beigesetzten Buchstaben angedeutet habe, besteht das ganze Lied aus vier Theilen. Den ersten bildet eine dreigliedrige katalektisch schliessende Periode; sie enthält die Anrede an den Gott und ist so zu sagen das προοίμιον des Liedes. Der zweite durch den Sinn und den Rhythmus geeinigte Theil schliesst kräftig mit der Hebung ab und ist ein aus fünf Dimetern zusammengesetztes System, von denen ich die vier ersten nach den Anzeichen der Satzbildung und des Wortschlusses in zwei Tetrameter geschrieben habe. Der dritte und vierte Theil haben das

miteinander gemein, dass ihr Grundelement der Trimeter bildet; aber während in dem ersten der Schlussvers durch das kurze παρατέλευτον eingeleitet wird, geht in dem letzten den Trimetern ein Monometer, der die Anrede an den Gott enthält, als Proodus voraus. Zwei Dinge sind in unserem bacchischen Festlied besonders zu beachten, erstens die Verbindung von Dimetern und Trimetern, zweitens der Mangel an emmetrischen Pausen. Das erste weist uns darauf hin, dass weder der zwölfzeitige, noch der achtzehnzeitige Takt, sondern die sechszeitige Dipodie der Grundrhythmus unseres Liedes ist. Auffälliger ist es, dass für die beim Vortrag doch absolut nothwendigen Pausen selbst am Schlusse der Haupttheile kein Platz übrig bleibt. Wahrscheinlich wollte der Dichter damit dem Schauspieler einen Fingerzeig geben, auf dass er mit frischester Energie den Vortrag zu Ende führe und die Pausen am Schlusse der Verse auf das möglichst kleinste Mass beschränke.

411. Die bis jetzt berührten iambischen Lieder gehören der Komödie an; seltener finden sich Lieder mit fortlaufendem iambischen Rhythmus in der Tragödie. Die meisten derselben sind threnodischer Art und begleiten heftige Gemüthsbewegungen des Chors oder einzelner Schauspieler; dem entsprechend haben sie nur wenige und nur kurze Ruhepunkte; lange in den Rhythmus eingerechnete Pausen gehören in ihnen zu den Seltenheiten. Die einfachste Form solcher iambischen Lieder der Tragödie besteht in der Vereinigung von Tetrapodien; eine solche liegt in den Troades des Euripides v. 551—9 vor, wo acht akatalektische Dimeter zu einer Periode vereinigt sind. Etwas freier gestaltet ist die Monodie der Jokaste in den Phönissen v. 336—344:

> cέ δ', ὦ τέκνον,
> καὶ γάμοιcι δὴ κλύω
> ζυγέντα παιδοποιὸν ἁδονὰν
> ξένοιcιν ἐν δόμοιc ἔχειν,
> ξένον τε κῆδοc ἀμφέπειν,
> ἄλαcτα ματρὶ τᾷδε Λα-
> ΐῳ τε τῷ παλαιγενεῖ
> γάμων ἐπακτὸν ἄταν.

Hier läuft nach dem selbständigen, durch eine emmetrische Pause von dem übrigen Liede getrennten Proodikon der Rhythmus scheinbar ununterbrochen fort. Aber wenn auch nirgends eine grössere,

den Fortgang des Rhythmus störende Pause angenommen werden darf, so schliessen sich doch die drei ersten und die drei letzten Kola enger zusammen und nehmen das fünfte Kolon als μεcῳδικόν in die Mitte. Auf eine solche Gliederung weist nämlich auf der einen Seite die Wortbrechung am Schlusse des sechsten Kolon, auf der andern die grössere Ausdehnung des dritten Verses hin. Denn auch an zwei Stellen des Aeschylus, Pers. 552 = 562 u. Agam. 408 = 425 (vergl. Agam. 166), geht eine Pentapodie der abschliessenden Clausula unmittelbar vorher; siehe oben § 164.

412. Ausgedehnter und im Zusammenhang damit reicher gegliedert ist das iambische Einzugslied in der Parodos des rasenden Hercules v. 107 — 118 (= 119 — 129):

ὑψόροφα μέλαθρα
καὶ γεραιὰ δέμνι', ἀμφὶ βάκτροις
ἔρειcμα θέμενος, ἐcτάλην ἰαλέμων
γόων ἀοιδός, ὥcτε πόλιος ὄρνιc,
ἔπη μόνον καὶ δόκημα νυκτερωπόν
ἐννύχων ὀνείρων,
τρόμερα μὲν, ἀλλ' ὅμωc πρόθυμα.
ὦ τέκεα πατρὸc ἀπάτορ', ὦ
γεραιέ, cύ τε, τάλαινα μᾶ-
τερ, ἃ τὸν 'Αΐδα δόμοιc
πόcιν ἀναcτενάζειc.

a ⏒ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⊔́ ⏓
b ⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⊔́ ⏓
c ⏑ –́ ⏑ ⊔ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑
–́ ⏑ – ⏑ ⊔́ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⊔ ⏓́ ⊼
d ⏒ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ –
⏒ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –
∧ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⊔́ –

Da das Lied den Marsch des zwar mit zitterndem Knie, aber mit vorwärtseilender Energie einziehenden Chores begleitet, so dürfen wir strenge Durchführung des Taktes und emmetrische Pausen voraussetzen. Danach habe ich mich in der Andeutung der dreizeitigen Längen und der leeren Zeiten gerichtet; mit denselben hängt zugleich die Zerlegung in vier Perioden zusammen. Zu

Grunde liegt der ganzen Strophe der $^6/_8$ Takt, aus dem sich Kola von $2 \times {}^6/_8$ und $3 \times {}^6/_8$ Zeiten zusammensetzen.

Mit vorstehender iambischer Parodos vergleiche man die ähnlich gebildeten Einzugslieder in den Choephoren des Aeschylus und der Helena des Euripides, sowie die Schlussstrophe in der Parodos der Trachinierinnen und die Exodoi der Perser und der Troades.

413. Die Synkope, welche wir schon in dem eben analysirten Einzugslied des rasenden Hercules trafen, hatte ein noch weiteres Gebiet in dem eigentlichen Klagelied, das lang ausklingende, das Stöhnen aus tiefster Brust nachahmende Töne verlangte. Als Beispiel eines solchen Threnos gebe ich die Monodie der Elektra im Orestes des Euripides v. 960—70 (= 971—82):

κατάρχομαι στεναγμόν, ὦ Πελασγία,
τιθεῖσα λευκὸν ὄνυχα διὰ παρηΐδων,
αἱματηρὸν ἄταν,
κτύπον τε κρατὸς, ὃν ἔλαχ' ἁ κατὰ χθονὸς
νερτέρων καλλίπαις θεά.
ἰακχείτω δὲ γᾶ Κυκλωπία,
σίδαρον ἐπὶ κάρα τιθεῖσα κούριμον,
πήματ' οἴκων.
ἔλεος ἔλεος ὅδ' ἔρχεται
τῶν θανουμένων ὕπερ
στρατηλατᾶν Ἑλλάδος ποτ' ὄντων.

a ⏑ –̇ ⏑ – ⏑ –̇ ⏑ – ⏑ –̇ ⏑ –
⏑ –̇ ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑̇⏑ ⏑ –
∧ –̇ ⏑ – ⏑ ⌴́ –
b ⏑ –̇ ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ –̇ ⏑ –
∧ –̇ ⏑ ⌴, –̇ ⏑ – ⏑ –̇ –̄
c ⏑ ⌴́ ⌴ –̇ ⏑ – ⏑ –̇ ⏑ –
⏑ –̇ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –̇ ⏑ – ⏑ –̇ ⏑ –
∧ –̇ ⏑ ⌴ –̇ –̄
d ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –̇ ⏑ –
∧ –̇ ⏑ – ⏑ –̇ ⏑ –
⏑ –̇ ⏑ ⌴, –̇ ⏑ – ⏑ ⌴́ –

Die vorgeschlagene Zergliederung der Strophe in 4 Perioden ist vom Dichter durch rhythmische Mittel deutlich angezeigt: in der 1. und 3. Periode weist die thetische Katalexe auf den Abschluss eines grösseren Ganzen, in den beiden übrigen wird durch ein kurzes παρατέλευτον ähnlich wie in den Systemen der Periodenschluss eingeleitet. Als Clausulae sind im Gegensatz zu den Tetrapodien und Hexapodien, welche den Hauptkörper des Liedes

bilden, kurze Kola, Dipodien und katalektische wie akatalektische Tripodien verwendet. Da uns aber am Schluss der Perioden längere Ruhepunkte sehr willkommen sind, so habe ich durch Annahme von τονή und mehrzeitigen Pausen sämmtliche Schlusskola zu Tetrapodien ergänzt; ob mit Recht, das ist mir freilich selbst fraglich, da wohl auch im Orest. v. 1464 und in der Lysistrate v. 1307 die Tripodie passend zu einer Tetrapodie ergänzt werden kann, nicht so aber in den Phoenissen v. 331, im Agamemnon v. 256 und in Pindars erstem olympischen Siegesgesang v. 6. Vielleicht muss man sich desshalb mit der einfachen Annahme begnügen, dass auch hier, wie so oft, der Dichter die Periode mit einer kürzeren Clausula abgeschlossen hat.

414. Von den Iamben unterscheiden sich im Ethos wesentlich die weit häufigeren synkopirten Trochäen der Tragödie. Ohne hastige Aufregung schreiten dieselben gemessenen Schrittes mit Würde und Majestät einher. Besonders Aeschylus hat seine erhabensten Chorlieder in synkopirten Trochäen verfasst und durch den gravitätischen Ernst dieses Rhythmus die Grossartigkeit seiner sittlichen Weltanschauung zum Ausdruck gebracht. Die gewaltige Hoheit des Rhythmus hat er noch wesentlich dadurch erhöht, dass er die Kola nicht zu einer einförmigen Kette aneinanderreihte, sondern zu grossen imposanten vielgestaltigen Versen verband. Wenn irgendwo, so hat hier erst die neuere Metrik durch Wiederherstellung jener langen Perioden den richtigen Einblick in die erhabene Grösse der äschylischen Kunst erschlossen.

Von den vielen Chorgesängen des Aeschylus, die in diesem Masse gedichtet sind (Pers. 114—139. Suppl. 154—175. 1063—1072. Agam. 160—257. 681—782. 975—1000. Choeph. 585—652. 783—837. Eum. 320—346. 490—565. 916—926. 938—948. 956—967. 976—987) will ich bloss den einen Weihegesang gegen Schluss der Eumeniden 916—926 = 938—948 herausheben und näher zergliedern:

δέξομαι | Παλλάδος ξυνοικίαν, | οὐδ' ἀτιμάσω πόλιν,
τὰν καὶ Ζεὺς ὁ παγκρατὴς Ἄρης | τε φρούριον θεῶν νέμει,
ῥυσίβωμον Ἑλλά|νων ἄγαλμα δαιμόνων·
ᾇτ' ἐγὼ κατεύχομαι | θεσπίσασα πρευμενῶς,
ἐπισσύτους βίου τύχας ὀνησίμους
γαίας ἐξαμβρῦσαι
φαιδρὸν ἁλίου σέλας.

a. –́ ⏑ ⊔ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⊔, –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⊔
⊔́ ⊔ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –, ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⊔
–́ ⏑ – ⏑ ⊔́ ⊔ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⊔
b. –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⊔ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⊔
⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⊔
⊔́ ⊔ ⊔́ ⊔ ⊔́ ⊔
–́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⊔

Für die Pausen am Schlusse der einzelnen Verse bleibt im rhythmischen Gefüge kaum eine verfügbare (emmetrische) Zeit, da selbst in dem 1. 2. 3. u. 5. Vers die *eine* freie Zeit passend durch die länger nachtönende Schlusssylbe ausgefüllt wurde. Im 5. Vers beginnt der erste Takt mit der Anakrusis, um das Hereinströmen des Glückes und das fröhliche Wachsen der Früchte im Rhythmus zu malen. Dass ich mit dem 3. Vers eine Perikope schliessen liess, daran mahnten mich die zwei einen grösseren Einschnitt einleitenden Doppellängen.

415. Weit sank von dieser erhabenen Höhe der äschylischen Kunst Euripides herab, theils durch den leichten Gehalt der Gedanken, theils durch die Auflösung des Periodenbaues und die Zerstückelung der Strophen in einzelne Kola; so in den Schlussstrophen der Parodos der Phönissen v. 239—249 (= 250—260):

νῦν δέ μοι πρὸ τειχέων
θούριος μολὼν Ἄρης
αἷμα δάϊον φλέγει
τᾷδ', ὃ μὴ τύχοι, πόλει.
κοινὰ γὰρ φίλων ἄχη,
κοινὰ δ' εἴ τι πείσεται
ἑπτάπυργος ἅδε γᾶ,
Φοινίσσᾳ χώρᾳ. φεῦ φεῦ.
κοινὸν αἷμα, κοινὰ τέκεα
τᾶς κερασφόρου πέφυκεν Ἰοῦς,
ὧν μέτεστί μοι πόνων.

a. –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⏒ ∧
–́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ∧
–́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ∧
–́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ∧
–́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ∧
–́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ∧
–́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ∧
⊔
∧ ⊔ ⊔́ ⊔ ⊔́ ⊔ ⊔́ ⊔

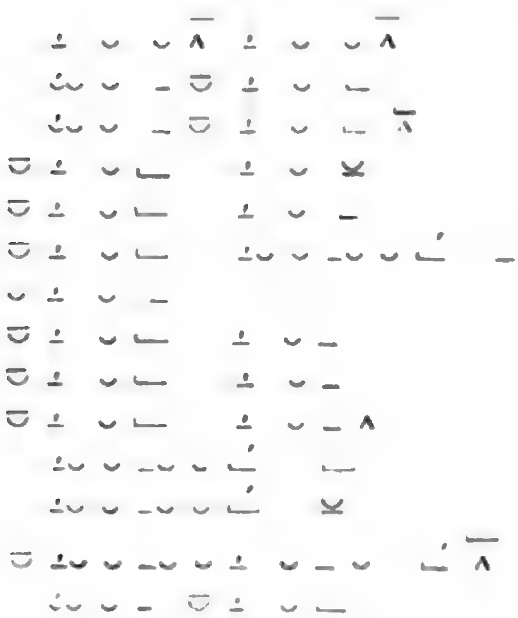
b. ⏗ ⏑ ⏖ ⏑ ⏗ ⏑ ⏔ ⏑
⏗ ⏑ – ⏑ ⏗ ⏑ – ⏑ ⏗ – ∧
⏗ ⏑ – ⏑ ⏗ ⏑ ⌞

Dass hier nicht mehrere Kola zu Versen zu verbinden seien, zeigt der regelmässige Wortschluss nach jedem Kolon in Strophe wie in Antistrophe und der Hiatus in dem sechsten Kolon der Strophe (vergl. Eur. El. 480). Dass ferner die katalektischen trochäischen Tetrapodien sämmtlich den Werth von πόδες δωδεκάσημοι haben, kann kein Verständiger bezweifeln, wohl aber das, ob der fehlende Zeittheil ganz durch die Pause, oder theilweise durch längeres Anhalten der Schlusslänge ausgefüllt worden sei. Beachten wir die verschiedene Interpunction in Strophe und Antistrophe, so wird es sogar wahrscheinlich, dass in beiden nicht auf gleiche Weise die einzelnen Kola ihre Ergänzung fanden. Bezüglich der Messung des einen alloiometrischen Gliedes liegen keine entscheidenden Anzeichen vor; ich habe anapästischen Rhythmus nach Analogie der Stelle in Aristoph. Thesm. 433 angenommen und überdies dem Sinn entsprechend den Rhythmus retardiren lassen.

Aehnlich gebaute trochäische Lieder finden sich in Euripides Phönissen v. 638, Helena v. 214, und Iphigenia Aul. v. 231.

416. Auch bei Aristophanes bildet der katalektische trochäische Dimeter den Grundton des Rhythmus in dem berühmten Froschlied, Ran. 210—67. Wir können es uns nicht versagen wenigstens den ersten Theil desselben herzusetzen, da es wesentlich dazu beiträgt, unsere bisher vorgetragene Lehre von den Pausen und mehrzeitigen Längen zu beleuchten:

ὦ ὀπόπ, ὦ ὀπόπ,
βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοάξ,
βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοάξ.
λιμναῖα κρηνῶν τέκνα,
ξύναυλον ὕμνων βοὰν
φθεγξώμεθ᾽, εὔγηρυν ἐμὰν ἀοιδάν,
κοὰξ κοάξ,
ἣν ἀμφὶ Νυςήιον
Διὸς Διώνυςον ἐν
Λίμναις ἰακχήςαμεν,
ἥνιχ᾽ ὁ κραιπαλόκωμος
τοῖς ἱεροῖςι Χύτροιςι
χωρεῖ κατ᾽ ἐμὸν τέμενος λαῶν ὄχλος.
βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοάξ.



Der von Flötenspiel begleitete Froschgesang soll nach den Worten des Dichters selbst (s. v. 206) den Takt zum Rudern angeben, worüber ausführlich mit gewohnter Gelehrsamkeit v. Leutsch im Philologus XI, 737 ff. gehandelt hat. Gleichheit des Rhythmus und emmetrische Pause sind wir daher hier, wie nicht leicht anderswo, anzunehmen berechtigt. Die eingestreuten Daktylen sind daher alle kyklisch zu messen, so dass je zwei den Umfang eines trochäischen sechszeitigen Metrum _ ◡ _ ⏒ haben, und da, wo zwei Hebungen in dem Texte zusammentreffen, muss durch Annahme von dreizeitigen Längen oder von Pausen der regelmässige Fortgang des Rhythmus hergestellt werden. Ich habe ausserdem immer je zwei Füsse unter einem Ictus zusammengefasst, weil auf jede Dipodie ein Ruderschlag kommen musste, so zwar dass der Ruderer mit der ersten Länge das Ruder in das Wasser tauchte und mit der zweiten wieder heraushob; die Kürzen füllen demnach die Zeit, während der das Ruder im Wasser bleibt und wieder zurückgezogen wird.

417. Wie in dem Froschlied so pflegen auch sonst die Chorgesänge und Monodien des doppelten Rhythmengeschlechtes mit kyklischen und gemischten Reihen verbunden zu sein. So ist im Agamemnon v. 165 der schliessenden trochäischen Tetrapodie (s. Phoen. 248) eine daktylische, wahrscheinlich auf den Umfang von 6 Füssen zu erhebende Pentapodie vorausgeschickt, und gehen in den Eumeniden v. 326, sowie in den Sieben v. 917 die Iamben und Trochäen in Päonen und Choriamben über. Aber eine der beliebtesten Compositionen bestund darin, eine trochäische Strophe mit einem oder mehreren logaödischen Kolen

abzuschliessen; so, um nur ein Beispiel unter vielen herauszuheben, im Prometheus v. 415—9:

Κολχίδος τε γᾶς ἔνοικοι
παρθένοι, μάχας ἄτρεστοι,
καὶ Σκύθης ὅμιλος, οἳ γᾶς
ἔσχατον τόπον ἀμφὶ Μαι | ῶτιν ἔχουσι λίμναν.

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏓
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏓
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏓
–́ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⊔ –́⏑ ⏑ – ⏑ ⊔ –

418. Gleich kunstvoll gebaute trochäische und iambische Lieder sucht man vergebens bei den lateinischen Dichtern. Bei Plautus und Terenz bilden vielmehr die Tetrameter in Verbindung mit vereinzelten Dimetern fast die einzigen Bestandtheile der Cantica des diplasischen Rhythmus. Der einzige Wechsel besteht darin, dass häufig der trochäische Rhythmus in den iambischen und umgekehrt der iambische in den trochäischen umschlägt, wobei die Dichter durch entsprechend betonte Wörter und durch den Umschlag der Stimmung den Uebergang zu vermitteln bestrebt waren. Nur ein von Brix in den Jahrb. f. Phil. CI, 763 zergliedertes Canticum in der Casina V, 3, 13 erinnert einigermassen an die kunstreichen Formen der Griechen:

quid núnc agam?
néscio, nisi ut ímprobos
fámulos imiter ác domo
fúgiam; nam nullást salus
scápulis, si redeó domum.

Ueber die Cantica im Eingang des Stichus und in den Menächmen II, 3, in denen iambische Kola mit anapästischen in reichem Wechsel gepaart sind, habe ich bereits oben § 299 gehandelt. Die Besprechung kretischer und bacchischer Schlusskola nach iambischen und trochäischen Langversen muss ich mir für den folgenden Abschnitt vorbehalten.

Der päonische Rhythmus.

419. Päon oder Päan war bei den Alten der allgemeine Name für den fünfzeitigen Fuss, in dem die Hebung zur Senkung sich wie 2:3 verhielt. Der Name hat offenbar seinen Ursprung davon, dass in den Päanen, den Preisliedern auf Apollo, häufig jenes rhythmische Verhältniss vorkam. Das lässt sich nicht von

den Päanen des Pindar und Bacchylides sagen, von denen uns freilich nur spärliche Bruchstücke erhalten sind, gilt vielleicht auch nur zufällig von den zwei erhaltenen Versen aus den Päanen des Simonides, muss aber insbesondere von den alten Päanen und Tanzliedern des Kreters Thaletas gegolten haben, über die wir die wichtigste Nachricht dem Geschichtschreiber Ephorus bei Strabo X p. 480 verdanken: ἀσκεῖν (sc. τοὺς Κρῆτας) δὲ καὶ τοξικῇ καὶ ἐνοπλίῳ ὀρχήσει, ἣν καταδεῖξαι Κουρῆτα πρῶτον, ὕστερον δὲ καὶ συντάξαντα τὴν κληθεῖσαν ἀπ' αὐτοῦ πυρρίχην·... ὡς δ' αὔτως καὶ τοῖς ῥυθμοῖς κρητικοῖς χρῆσθαι κατὰ τὰς ᾠδὰς συντονωτάτοις οὖσιν, οὓς Θάλητα ἀνευρεῖν, ᾧ καὶ τοὺς παιᾶνας καὶ τὰς ἄλλας τὰς ἐπιχωρίους ᾠδὰς ἀνατιθέασι; vergl. Plutarch de mus. c. 10: Γλαῦκος μετ' Ἀρχίλοχον φάσκων γεγενῆσθαι Θαλήταν, μεμιμῆσθαι μὲν αὐτόν φησι τὰ Ἀρχιλόχου μέλη, ἐπὶ δὲ τὸ μακρότερον ἐκτεῖναι καὶ παίωνα (μάρωνα codd.) καὶ κρητικὸν ῥυθμὸν εἰς τὴν μελοποιΐαν ἐνθεῖναι. Dieser Thaletas war aber nach Plutarch de mus. c. 9 Mitbegründer der zweiten Entwicklungsstufe der Musik (κατάστασις τῶν περὶ μουσικήν) in Sparta (vergl. Athenaeus XV p. 678), lebte demnach später als Terpander, der nach demselben Gewährsmann die erste Entwicklungsstufe begründet hatte.

Der Päon war also von Alters her ein Tanzrhythmus, der vorzüglich bei den Kretern zu Hause war. Schon Homer Il. Σ 591 weiss von dem Tanzplatz zu erzählen, den Dädalus in der kretischen Stadt Knosos für die schönlockige Ariadne eingerichtet hatte (vgl. Κνώσια ὀρχήματα bei Soph. Aiax 699), und nennt an einer anderen Stelle, Il. Π, 617 den kretischen Helden Meriones einen Tänzer (ὀρχηστήν). Diese kretischen Tänze waren so alt, dass sie auf die mythischen Kureten, die Priester der Rhea und des idäischen Zeus, zurückgeführt wurden, welche den neugeborenen Gott vor den Verfolgungen des Kronos schützten, indem sie das Kind in heiligen Tänzen umkreisten und mit den Speeren auf die Schilde schlugen; s. schol. Pind. P. II, 127, schol. Aristoph. Nub. 651, Proclus in der Chrestomathie p. 246 W. Athenaeus V p. 181 B, Lucian de salt. 8, Sappho fr. 54; vgl. Höck, Kreta I, 215 ff. Mit den Päanen bringt jene alten einheimischen Tänze der Kreter schon der Hymnus auf Apollo v. 514 ff. in Verbindung:

ἦρχε δ' ἄρα σφιν ἄναξ Διὸς υἱὸς Ἀπόλλων,
φόρμιγγ' ἐν χείρεσσιν ἔχων, ἀγατὸν κιθαρίζων,

καλὰ καὶ ὕψι βιβάς· οἱ δὲ ῥήςςοντες ἕποντο
Κρῆτες πρὸς Πυθὼ καὶ ἰηπαιήον' ἄειδον,
οἷοί τε Κρητῶν παιήονες, οἷςί τε Μοῦςα
ἐν στήθεςςιν ἔθηκε θεὰ μελίγηρυν ἀοιδήν.

Es war aber nach dem oben ausgeschriebenen Zeugniss des Ephorus der Dichter Thaletas, welcher zu dem alten Tanzrhythmus Lieder dichtete und so den kretischen Rhythmus in die Poesie einführte.

Der Zusammenhang des päonischen Rhythmus mit den Päanen ist nach dem gesagten so einleuchtend, dass man sich wundern muss, wie in neuerer Zeit E. v. Leutsch in einem Aufsatz über die Namen der metrischen Füsse (Philol. XI, 335) auf den Gedanken kam, diese so nahe liegende Etymologie zu verlassen und das Wort auf παίειν 'schlagen, stampfen' zurückzuführen. Zur Widerlegung dieser Ansicht genügt es darauf hinzuweisen, dass der älteste Schriftsteller, der unseren Rhythmus erwähnt, Aristoteles in der Rhetorik III, 8, denselben παιάν nicht παίων nennt.

Eine Schwierigkeit scheint nur darin zu liegen, dass die Lieder, welche für den alten kretischen Waffentanz, die Pyrriche, gedichtet waren, ὑπορχήματα nicht παιᾶνες hiessen; s. Aristoxenus bei Athenaeus XIV p. 630 E: ἡ δ' ὑπορχηματικὴ πυρρίχη ἐςτίν, ἐν ᾗ ᾄδων ὁ χορὸς ὀρχεῖται, u. schol. Pind. P. II, 127: ἡ τῆς πυρρίχης ὄρχηςις, πρὸς ἣν τὰ ὑπορχήματα ἐγράφηςαν. Aber erst in späterer Zeit, in der Zeit des Pindar und Simonides, hat man scharf zwischen Päanen und Hyporchemen unterschieden und beiden einen wesentlich verschiedenen Charakter beigelegt; vergl. Athenaeus XIV p. 630 E ἡ δ' ὑπορχηματικὴ τῇ κωμικῇ οἰκειοῦται, ἥτις καλεῖται κόρδαξ· und Plutarch de ει Delphico p. 389 B ᾄδουςι τῷ Ἀπόλλωνι παιᾶνα, τεταγμένην καὶ ςώφρονα μοῦςαν. In älterer Zeit scheint man die beiden Namen promiscue gebraucht zu haben. So dichtete Thaletas nach der oben angeführten Stelle des Ephorus Päanen, nach dem Scholiasten des Pindar zu Ol. II, 127 Hyporchemata; und so war nach dem Zeugniss des Plutarch de mus. c. 9 ein altes Lied des Lakoniers Xenodamos, das ganz den Charakter eines Hyporchem hatte, παιάν überschrieben. Auch ein junger Rhetor Menander περὶ ἐπιδεικτικῶν c. 1 verbindet noch eng die beiden sonst bestimmt unterschiedenen Gattungen der Lyrik: τοὺς μὲν γὰρ εἰς Ἀπόλλωνα ὕμνους παιᾶνας καὶ ὑπορχήματα ὀνομάζομεν, τοὺς δὲ εἰς Διόνυςον διθυράμβους καὶ ἰοβάκχους. Von Bedeutung für die Sache sind wohl auch die beiden Arten von Päonen, von denen der eine, der παίων διάγυιος – ◡ –, mehr für die ausgelassene Pyrriche, der andere, der παίων ἐπίβατος θ α θ α, mehr für den ernsten in langen Tönen sich bewegenden Päan geeignet war.

420. Bei der rhythmischen Auffassung unseres Taktes gingen die alten Theoretiker von der aufgelösten Form aus, in der eine Länge als Trägerin der Hebung drei Kürzen gegenüberstund. Je nach der Stellung jener Länge unterschieden sie dann zwischen dem ersten – ◡ ◡ ◡, zweiten ◡ – ◡ ◡, dritten ◡ ◡ – ◡ und vierten

Päon ⏑ ⏑ ⏑ –. Praktische Bedeutung in der Melopoiie hatten aber nur die zwei, von Aristoteles rhet. III, 8 allein berücksichtigten Formen, der erste Päon, speciell ποὺϲ παιωνικόϲ genannt, und der vierte Päon, der auch den Namen ποὺϲ ὑπορχηματικὸϲ καὶ κρητικόϲ hatte; s. schol. Heph. p. 135 W. Die ganze Auffassung aber, die lieber von der aufgelösten, als von der zusammengezogenen Form ausging, empfahl sich in doppelter Beziehung. Erstens sprang damit deutlich der Unterschied der Päonen – ⏑ ⏑⏑ und der synkopirten trochäischen Dipodien – ⏑ ⌴ in die Augen; dann erhellte daraus der Grund, wesshalb in den Päonen geradeso wie in den Daktylen und Anapästen ein langer auslautender Vocal oder Diphthong vor einem anlautenden Vocal in der Senkung von griechischen Dichtern gekürzt werden durfte, wie von Pindar Ol. II, 101 αὐδάϲομαι ἐνόρκιον, ebenso in Ol. II, 91. P. XI, 9 und von Sophokles im Philoktet v. 835. Thatsächlich aber kommt die aufgelöste Form weit seltener vor als die zusammengezogene, und zählbar sind die Stellen, an denen die aufgelöste Form durch ein ganzes Kolon oder gar durch einen ganzen Vers durchgeht, wie

– ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑
ἀμπτάμενοϲ οὐράνιον ὑψιπετὲϲ ἐϲ μέλαθρον (Eur. Hec. 1100)

⏑⏑ ⏑ – ⏑⏑ ⏑ –
ϲέβετε νιν. ϲέβομεν ὤ (Eur. Bacch. 590)

⏑⏑ ⏑ – ⏑⏑ ⏑ – ⏑⏑ ⏑ –
ἐν ἀφανεῖ τινι μόρῳ φερόμενον (Soph. Oed. Col. 1682)

⏑⏑ ⏑ – ⏑⏑ ⏑ – | ⏑⏑ ⏑ – ⏑⏑ ⏑ –
μάλα γὰρ οὖν ἁλομένα ἀνέκαθεν βαρυπεϲῆ
καταφέρω ποδὸϲ ἀκμάν. ϲφαλερὰ γὰρ τανυδρόμοιϲ (Aesch. Eum. 369)

vergl. Aesch. Eum. 329. Soph. El. 1249. 1384 = 1391. Phil. 201 = 210. Eur. Hippol. 362 = 669. Bacch. 584. Anonym. in Arist. rhet. III, 8.

421. Die gebräuchlichste Form des päonischen Taktes ist der Creticus – ⏑ –, so dass nach ihm von den neueren Metrikern die Kola und Verse des päonischen Rhythmus kretische genannt werden. Auch ich schliesse mich, um wegen blosser Worte keine Verwirrung hervorzubringen, diesem Sprachgebrauch an, wiewohl an und für sich der alte Metriker Heliodor mehr Billigung verdient, der in seinen metrischen Scholien zu Aristophanes nur von päonischen Kolen spricht (vergl. Pseudo-Atilius c. 6). Um aber doch das richtige Sachverhältniss auch äusser-

lich auszudrücken, werde ich als Grundform des Creticus folgende hinstellen:

_ ◡ ◡◡

Der Name κρητικὸς πούς bezieht sich auf den Ursprung unseres Rhythmus aus Kreta und kommt in diesem Sinne bereits bei den Dichtern der alten attischen Komödie vor, wie bei Kratinos in dem Trophonios:

ἔγειρε δὴ νῦν, Μοῦσα, κρητικὸν μέλος·
χαῖρε δή, Μοῦσα, χρονία μὲν ἥκεις, ὅμως
δ' ἦλθες οὐ πρίν γε δεῖν, ἴσθι σαφές· ἀλλ' ὅμως

Vergleiche auch den von Dionysius de comp. verb. c. 25 angeführten Vers

Κρησίοις ἐν ῥυθμοῖς παῖδα μέλψωμεν.

und Aristophanes Ran. 1358

ἀλλ' ὦ Κρῆτες Ἴδας τέκνα.

Der päonische Fuss in der zusammengezogenen Form des Creticus war nach den angezogenen Stellen der Hauptrhythmus der kretischen Tänze, gewiss war es aber nicht der einzige; sonst hätte Simonides fr. 31 nicht an einer Stelle, wo er die kretische Tanzweise erwähnt

ὅπα δὲ γαρῦσαι,
σὺν δ' ἐλαφρὸν ὄρχημ' ἀοιδᾷ ποδῶν μιγνύμεν·
Κρῆτά μιν καλέουσι τρόπον, τὸ δ' ὄργανον Μολοσσόν.

kyklische Daktylen und Jamben neben kretischen Füssen gebrauchen können.

Von den jüngeren Metrikern ward unser Fuss auch ἀμφίμακρος genannt, weil in ihm die mittlere Kürze rechts und links von einer Länge umgeben ist. Dunkler ist die Benennung der Rhythmiker παίων διάγυιος, über deren Bedeutung ich mich oben § 69 ausgesprochen habe. Auf einem Missverständniss beruht es, wenn der Scholiast in dem ποὺς ἐνόπλιος bei Aristophanes Nub. 651 unseren Creticus erkennen will: οἱ δὲ ἐνόπλιον τὸν ἀμφίμακρον, ὃς καὶ κουρητικὸς καλεῖται ἀπὸ τοῦ εἰς τοὺς Κούρητας ἀναγομένου μέλους· τούτῳ γὰρ τῷ μέτρῳ προσωρχοῦντο σείοντες τὰ ὅπλα. Denn unter dem Enoplios hat Aristophanes sicherlich den prosodischen Rhythmus _ _ ◡◡ _ ◡ ◡ _ verstanden (vergl. § 188), unter dem nicht Jünglinge zum scherzenden Waffentanz, sondern kriegerische Männer zur ernsten Kriegsthat auszogen. Auch zeigt schon der erklärende Ausdruck ἀμφίμακρος, dass jenes Scholion von einem jüngeren Grammatiker stammt, der kein Verständniss mehr von der alten Lehre der Rhythmiker hatte und nur seine wohlfeilen Kenntnisse in der Mythologie gelegentlich an den Mann bringen wollte.

422. Wir haben in dem vorausgehenden Paragraphen _ ◡ ◡◡ für die Grundform des Creticus erklärt und damit zugleich angedeutet, dass der Hauptictus auf die erste Länge zu

legen sei ⏊ ⏑ ⏖. Drei Gründe sprechen für diese Betonung, erstens dass die erste Länge des Creticus sich ungleich seltener als die zweite aufgelöst findet, zweitens dass Aristides, de mus. p. 39 M. in der von ihm κρητικὸς ῥυθμός benannten trochäischen Dipodie den ersten Fuss die Stelle der θέσις einnehmen lässt, drittens dass die lateinischen Komiker nur dann, wenn sie die erste Länge auflösten, ein einsylbiges auf einen Vocal ausgehendes Wort vor einem Vocal kurz gebrauchten, wie Plautus in Men. 115. Most. 133:

quó ego eam, quám rem agam, quíd negotí geram?
nám ego ad illút frugi usque ét probus fui.

Denn auch im iambischen und trochäischen Versmass beschränkten die scenischen Dichter der Lateiner jene Freiheit auf den guten Taktheil.

Indess will ich damit nicht gesagt haben, dass nie ein Creticus für einen vierten Päon ⏖ ⏑ ⏊ stehen könne. Zwar lege ich dabei kein besonderes Gewicht auf den Metriker Victorinus, der I, 9, 9 ausdrücklich die beiden Formen des Creticus – ⏑ | – und – | ⏑ – erwähnt, oder auf jene anderen Grammatiker, die nach den Scholien zu Hephästion p. 135 W. den Fuss ⏑ ⏑ ⏑ – ὑπορχηματικὸν ἢ κρητικόν nennen; aber entscheidend ist mir der Uebergang des kretischen Rhythmus zum bacchischen an Stellen, wie Choeph. 606 = 617:

πυρδάητιν πρόνοιαν | καταίθουσα παιδὸς δαφοινόν.
χρυσοκμήτοισιν ὅρμοις | πιθήσασα, δώροισι Μίνω.

ferner Phoen. 1524, Troad. 1091 = 1109, Oed. R. 649 = 678, Sept. 292; denn diese Stellen scheinen die Notirung

⏖ ⏑ ⏊ ⏖ ⏑ ⏊ ⏖, ⏑ ⏊ ⏖ ⏑ ⏊ ⏖ ⏑ ⏊ –

unbedingt zu empfehlen. Aber sicher war die Betonung des Creticus auf der zweiten Länge eine Ausnahme von der Regel.

Neben jenem Hauptictus hatte der Creticus noch einen Nebenictus auf der zweiten Länge oder der ersten der stellvertretenden Kürzen

⋮– ⏑ :⏖

Auch dieses erhellt aus der Uebertragung des Namens ποὺς κρητικός auf den Ditrochäus, der die gesetzmässige Betonung ⋮– ⏑ :– ⏑ hatte. Unter dem Einfluss dieses starken Nebenictus erhob sich, wie ich schon im allgemeinen Theil § 69 dargethan habe, die zweite Kürze zur rhythmischen Geltung eines punk-

tirten Achtels, und muss demnach auch die Länge, welche im Creticus die beiden Kürzen vertrat, als eine Ueberlänge angesehen werden. Aus diesem Sachverhältniss erklärt sich einfach der so häufige Uebergang des kretischen Rhythmus –́ ⏑ —. in den trochäischen –́ ⏑ – ⏑. Ob dasselbe auch ausreicht, um die Responsion der Füsse – ⏑ – ⏑ ⏖. – ⏑ – in Aristoph. Eq. 303 ∼ 382, Pax 349 ∼ 388 zu rechtfertigen, ist eine bestrittene und bestreitbare Sache.

Bei langsamem Tempo und bei Worteinschnitten nach den einzelnen Füssen konnte auf solche Weise der Creticus geradezu den Umfang einer βάϲιϲ τροχαϊκὴ ἑξάϲημοϲ annehmen. Dieses bemerkte ausdrücklich der Metriker Heliodor nach dem Scholiasten des Hephästion p. 197 W.: Ἡλιόδωροϲ δέ φηϲι κοϲμίαν εἶναι τῶν παιωνικῶν τὴν κατὰ πόδα τομήν, ὅπωϲ ἡ ἀνάπαυϲιϲ διδοῦϲα χρόνον ἑξαϲήμουϲ τὰϲ βάϲειϲ ποιῇ καὶ ἰϲομερεῖϲ ὡϲ τὰϲ ἄλλαϲ, οἷον

οὐδὲ τῷ Κνακάλῳ οὐδὲ τῷ Νυρϲύλα.

womit der Ausdruck κρητικὸϲ κατὰ βάϲιν bei dem Musiker Bacchius p. 25 M. und die Vertheilung eines kretischen Tetrameters auf drei Zeilen in Plautus Persa V. 17 offenbar zusammenhängt. Dadurch verwischte sich der Unterschied des Creticus, –́ ⏑ —, und synkopirten Ditrochäus, –́ ⏑ ⌞, so dass nicht blos kretische Kola mit trochäischen, sondern auch kretische Füsse mit katalektischen trochäischen Tripodien verbunden werden konnten, wie in Pindar Ol. II, 19:

ἐν δίκᾳ τε καὶ παρὰ δίκαν ἀποίητον οὐδ᾽ ἂν
χρόνοϲ ὁ πάντων πατὴρ δύναιτο θέμεν ἔργων τέλοϲ.

– ⏑ – ⏑ —. – ⏑ – ⏑ —. – ⏑ ⌞ –
⏖ ⏑ —. – ⏑ – ⏑ . ⏖ ⏑ —. – ⏑ –

423. Die regelmässigen Formen, unter denen der kretische Rhythmus auftritt, sind folgende drei:

– ⏑ –   – ⏑ ⏖   ⏖ ⏑ –

sie sind alle drei vereinigt in dem Vers des Aristophanes bei Hephästion c. 13

ἐν ἀγορᾷ δ᾽ αὖ πλάτανον εὖ διαφυτεύϲομεν.

und entsprechen sich gegenseitig in correspondirenden Strophen, wie in Arist. Acharn. 297 ∼ 344:

οὐκ ἀναϲχήϲομαι· μηδὲ λέγε μοι ϲὺ λόγον.
ἐκϲέϲειϲται χαμᾶζ᾽· οὐχ ὁρᾷϲ ϲειόμενον;

vergl. Ach. 287 ∼ 338. 295 ∼ 342. Pac. 391 ∼ 398. Vesp. 613 ∼ 669. Aesch. Suppl. 419 ∼ 424. Pindar Ol. II str. 3. 6. ep. 1. 4.

Aeusserst selten sind beide Längen aufgelöst ⏖ ⏑ ⏖; ich

weiss dafür aus der classischen Literatur nur das eine Beispiel aus den Sieben des Aeschylus v. 565 = 628 anzuführen:

μέγαλα μεγαληγόρων κλυούcαc.

In der alexandrinischen Periode hat der Verskünstler Simmias nach Hephästion c. 13 ein ganzes Lied aus kretischen Tetrametern gedichtet, deren drei erste Füsse aus fünf Kürzen bestunden:

◡◡ ◡ ◡◡ ◡◡ ◡ ◡◡ ◡◡ ◡ ◡◡ ◡◡ ◡ ⏓

cέ ποτε Διὸc ἀνά πύματα νεαρὲ κόρε νεβροχίτων.

Die classischen Dichter haben auch die unmittelbare Aufeinanderfolge der Auflösung zweier, verschiedenen Füssen angehöriger Längen vermieden, wesshalb in den Vögeln v. 1065

ἐκ κάλυκοc αὐξανόμενον γένυcι πολυφάγοιc,

Dobree das überlieferte πολυφάγοιc in παμφάγοιc änderte.

424. Etwas freier behandelten den kretischen Fuss die lateinischen Dichter; sie betrachteten erstens die mittlere Sylbe als eine zweifelhafte und erlaubten sich desshalb hier, wenn auch nur selten, eine Länge statt einer Kürze zu setzen, wie Plautus im Pseudulus v. 1332, Varro im Parmeno fr. 9:

té sequor. quin vocas spéctatorés simul.
frángit ramós cadens.

Selbst im letzten Fuss ist eine mittlere Länge überliefert in Capt. 216 u. Rud. 273.

Zweitens hat Plautus einige wenige Mal statt des Creticus auch einen Choriamb gesetzt, wenn die Aussprache leicht über die beiden Kürzen weghalf, so in Men. 578

quí neque legés neque aequóm bonum usquám colunt.

wo es nahe liegt den Choriamb mit Bothe durch die Schreibung *nec* zu beseitigen, ferner in Pseudulus 1248 f.:

nam hércle si cécidero vóstrum erit flágitium.
pérgitin pérgere? ah, sérviendúm mi hodiest.

wo das *i* in *flagitium* und *hodie* in der Aussprache leicht mit dem folgenden Vocal gleichsam zusammenwächst. Auffällig ist nur an den beiden Stellen, dass der Choriamb am Schlusse der Reihe steht, wesshalb Ritschl durch die Umstellung *flagitium vostrum erit* und die Emendation *serviundum mihist* den Anstoss zu beseitigen sucht. Aber nach den Handschriften schliesst auch Capt. 207, Most. 882, Bacch. 659 (Rud. 197 u. Curc. I, 2, 2 sind

nicht kretisch zu messen) der kretische Tetrameter mit einem Choriamb, wesshalb ich eine Aenderung für bedenklich halte. Ausserdem steht ein einzelner leicht zu entschuldigender Choriamb unter kretischen Füssen Most. 704. 705. Poen. V, 4, 27, vielleicht auch Most. I, 2, 62, Truc. I, 2, 22, Trin. 275. 298. 300. Zwei und drei Choriamben stehen in einem Vers, Asin. 133, Cas. II, 1, 15.

péllecebrae pérnicies ádulescentum éxitium
flágiti pérsequentém stabulum néquitiae.

An zwei anderen Stellen, Cas. III, 5, 7 u. Men. I, 2, 1, ziehe ich anapästische Messung der Annahme gehäufter Choriamben vor.

Endlich machten die scenischen Dichter der Lateiner auch in kretischen und bacchischen Versen von jenen Verkürzungen Gebrauch, die ich oben § 356 für den iambischen Trimeter festgestellt habe, wie in Trin. 272:

bóni sibi haec éxpetunt rém fidem et honórem.

Bei den Griechen werden wir häufig einen schliessenden Molossus statt eines Creticus in den Dochmien finden, die mit den Päonen nahe verwandt sind; ausnahmsweise steht ein solcher auch in einem von Dochmien umgebenen kretischen Tetrameter in den Phoenissen v. 320

ἢ ποθεινὸς φίλοις, ἢ ποθεινὸς Θήβαις.

Die Choriamben respondiren im Griechischen nie kretischen Füssen, doch hat die Freiheit der Lateiner eine Analogie an der Vereinigung kretischer und choriambischer Füsse zu einem Vers an Stellen, wie Pindar P. V, 10

–́ ⏑ – –́⏑ ⏑ – ⏑́⏑ ⏑ – –́ ⏑ –
ἤλθες ἤδη Λιβύας πεδίον ἐξ ἀγλαῶν

ferner Pind. N. VII ep. 1. P. V, 5. Eur. Orest. 1431. Aristoph. Thesm. 316. Castorion fr. 1; vergl. Soph. Ant. 138 f. Eur. Phoen. 1525 f.

425. Aristoteles bemerkt in der Rhetorik III, 8 von dem päonischen Rhythmus, dass er der einzige sei, von dem es keine Metra gebe: ὁ δὲ παιὰν ληπτέος· ἀπὸ μόνου γὰρ οὐκ ἔστι μέτρον τῶν ῥηθέντων ῥυθμῶν. Damit steht es in nahem Zusammenhang, dass eine Classe von Metrikern, zu denen unter andern Heliodor gehörte (s. Hense, Heliodoreische Untersuchungen S. 119), die Päonen nicht unter die *metra principalia* (μέτρα πρωτότυπα) rechnete, sondern im Gegensatz zu den eigentlichen Metren Rhythmen nannte; vergl. Victorinus II, 10, Mallius Theodorus p. 535 G. Diomedes p. 506 K. Zwar begründen die Grammatiker die Ausschliessung der Päonen aus der Zahl der Metra durch den Hinweis auf die mannigfache Gestalt des päonischen

Fusses (*varietas compositionis*), indem der einzelne Takt auf dreifache Weise, ‒ ◡ ◡◡, ◡◡ ◡ ‒, ‒ ◡ ‒, ausgedrückt, also mehr auf die Gleichheit des Zeitumfangs als auf die Form des Fusses gesehen werde. Aber auch der anapästische Fuss erscheint in der dreifachen Form ◡◡ ‒́, ‒ ‒́, ‒ ◡́◡, und thatsächlich haben die alten Dichter päonische Verse mit grösserer Strenge als anapästische und iambische gebaut. Daher werden die Päonen wohl desshalb ῥυθμοί und nicht μέτρα genannt worden sein, weil in päonischen Gedichten die einzelnen Reihen verschiedene Grösse hatten und nicht an ein bestimmtes Mass gebunden waren. Aristoteles sicher schloss die Päonen aus der Zahl der Metra nur desshalb aus, weil nach seiner Meinung kein aus päonischen Füssen bestehender Vers existirte, der wie der daktylische Hexameter, der iambische Trimeter, der anapästische und trochäische Tetrameter κατὰ στίχον in öfterer Wiederholung gebraucht wurde. Ganz richtig war freilich diese Meinung nicht, da bereits die attische Komödie, wenn auch nur selten und nur in Gesangspartien den kretischen Tetrameter öfter hintereinander wiederholte. Vorsichtiger und richtiger drückt sich daher Quintilian aus, wenn er IX, 4, 89 von dem Päon bemerkt: *versum raro facit.*

426. Aber noch aus einem zweiten Grund schienen die päonischen Reihen den Namen Metra nicht zu verdienen. Ganz richtig bemerkt nämlich Pseudo-Atilius p. 264 K., dass der 4. Fuss des päonischen Tetrameters die Form des Creticus haben müsse, *ne, si fluat eodem numero, rhythmos non metrum fiat.* Mit andern Worten, jedes Metrum verlangt einen Abschluss des rhythmischen Ganges, und wie bei den übrigen Versen die letzte Länge nicht in zwei Kürzen aufgelöst werden darf, so sollten auch in päonischen Versen die letzten zwei Zeiten nie durch zwei Kürzen ausgedrückt sein. Davon gibt es aber im päonischen Rhythmus bei den griechischen Dichtern Ausnahmen. Weniger Gewicht lege ich dabei auf die Stelle in den Vögeln v. 349 (= 333)

οὔτε γὰρ ὄρος σκιερὸν οὔτε νέφος αἰθέριον
οὔτε πολιὸν πέλαγος ἔστιν ὅτι δέξεται.

Denn hier steht allerdings am Schluss des ersten Tetrameters ein reiner Päon; da aber der Rhythmus fortgeht und der zweite Tetrameter mit einem Creticus schliesst, so kann man mit gutem Recht sagen, dass wir hier keine zwei Verse, sondern eine ein-

zige περίοδος ὀκτώρυθμος vor uns haben. Noch weiter müsste man dann aber in den Acharnern v. 297. 288. 338. 344 gehen, da an diesen Stellen der Rhythmus ununterbrochen durch zwölf Takte durchgeht und erst der dritte Tetrameter mit einem Creticus abschliesst. An den zwei bereits oben angeführten Stellen, Eur. Hec. 1100 und Aristoph. Lys. 664, schliesst sogar eine päonische Periode mit einem Päon, und wird von demselben zu einem anderen Rhythmus übergegangen.

427. Von diesen vereinzelten Fällen aber abgesehen, gelten im übrigen bezüglich des Aufbaus päonischer Füsse zu Versen und Perioden ähnliche Gesetze, wie bei den übrigen Versmassen. Die Grösse der kretischen Verse ist eine sehr verschiedene, scheint sich aber innerhalb der Gränze von 2 und 12 Takten gehalten zu haben, so dass auch in dieser Beziehung in päonischen Gesängen ähnliche Grundsätze herrschten wie in daktylischen und iambischen.

Anders verhält es sich mit der Zusammenfassung mehrerer Einzeltakte zu zusammengesetzten Füssen. Nach den Sätzen der alten Rhythmiker (s. § 76) soll das Megethos der päonischen Füsse von 5 bis auf 25 Zeiten sich erstrecken, und dreimal, in den Acharnern v. 295 = 342 und in der Helena v. 642, ist uns auch in den Handschriften eine päonische Pentapodie überliefert. Im übrigen zeigt selbst Heliodor in der Abtheilung der päonischen Kola eine solche systemlose Unsicherheit und fehlen bei den Päonen so sehr die in dem Wortschluss und den rhetorischen Figuren sonst gegebenen Anzeichen der Kolenschlüsse, dass in den päonischen Gesängen der Komödie meist nur der Fuss und die Periode Bedeutung gehabt zu haben scheinen. In den Tetrametern aber und in den päonischen Gesängen der Lyriker und Tragiker finden wir die Gliederung der Verse in zwei- und dreifüssige Kola bestimmt angedeutet. Selbst ein Hiatus ist am Schlusse eines Kolon nicht vermieden in Aesch. Eum. 369

μάλα γὰρ οὖν ἁλομένα | ἀνέκαθεν βαρυπεσῆ

und in Alcman fr. 21

οὐδὲ τῶ Κνακάλω, | οὐδὲ τῶ Νυρσύλα.

Kretische Mele der Griechen.

428. In den vorausgehenden Kapiteln habe ich der Composition der Lieder die Besprechung der Verse vorausgeschickt. Wenn ich hier den umgekehrten Weg einschlage, so liegt dieses in der Natur der Sache begründet, da der Päon ein wesentlich lyrisches Versmass ist.

Der päonische Fuss war, wie wir bereits gesehen, der Hauptrhythmus der alten kretischen Tänze, von denen er in die Lyrik und besonders in die von einem tanzenden Chor gesungenen Hyporchemen Eingang fand. Alcman (vgl. fr. 38) und Pindar (Ol. II) dichteten päonische Gesänge, von Bacchylides berichtet Hephästion c. 13, dass er ganze Lieder in kretischem Takte verfasst hat. Der bewegte Rhythmus des Hyporchems stimmte gut zu dem ausgelassenen Tanz der Komödie (s. Athen. XIV p. 630 E), und so ward der Päon einer der beliebtesten Rhythmen der Komödie. Weniger passte derselbe zu dem gemessenen Ernst und zum aufgeregten Pathos der Tragödie. Doch findet er sich auch da hin und wieder. So liegt uns in den Schutzflehenden des Aeschylus v. 417—422 = 423—427 ein Lied vor, in dem durchweg der kretische Rhythmus herrscht, die einzelnen Füsse aber dadurch der Hoheit und Würde der Tragödie mehr entsprechen, dass fast regelmässig die zwei letzten Kürzen des Päon in eine Länge zusammengezogen sind:

Φρόντιϲον καὶ γενοῦ πανδίκωϲ εὐϲεβὴϲ πρόξενοϲ·
τὰν φυγάδα μὴ προδῷϲ, τὰν ἕκαθεν ἐκβολαῖϲ δυϲθέοιϲ ὁρμέναν.
Μηδ᾽ ἴδηϲ μ᾽ ἐξ ἑδρᾶν πολυθέων ῥυϲιαϲθεῖϲαν, ὦ
πᾶν κράτοϲ ἔχων χθονόϲ· γνῶθι δ᾽ ὕβριν ἀνέρων καὶ φύλαξαι κότον.

– ⏑ – – ⏑ –, – ⏑ –, – ⏑ – ⏖ ⏑ –
– ⏑ ⏖ – ⏑ –, – ⏑ ⏖ – ⏑ –, – ⏑ – – ⏑ –

Der Rhythmus scheint in dem Liede ununterbrochen durch die 11 Takte fortzugehen; wenigstens findet sich weder in Strophe noch in Antistrophe ein Hiatus oder eine syll. anc., die uns zur Zerlegung des Systems in mehrere Verse nöthigte. Wenn ich nichts destoweniger die Strophe in zwei Verse zerlegte, so folgte ich dabei der handschriftlichen Ueberlieferung, welche dieselbe in sechs Kola, zwei Dimeter, einen Monometer und drei Dimeter theilt, und den in der Form der einzelnen Füsse gelegenen Anzeichen. Dass nämlich im zweiten Theil je zwei Päonen ein

Kolon bilden, geht daraus hervor, dass zweimal auf einen beschwingten Päon ein abschliessender Creticus folgt; die drei Kola zusammen bilden hinwiederum eine hübsch gebaute Periode, in der auf zwei rasche Dimeter ein schwerer Doppelschritt folgt. Zweifelhafter ist die überlieferte Kolometrie im ersten Theil der Strophe, da sie mit den Wortschlüssen in der Antistrophe nicht übereinstimmt. Ich habe daher eine mesodische Gliederung angenommen, bei der zwei Dimeter einen nachdrucksvollen Monometer umschliessen; weniger ansprechend erschien mir die Zerlegung in einen Trimeter und einen Dimeter.

429. In dem Fesseltanz der Erinyen, Aesch. Eum. 321 ff., haben die Päone sämmtlich die Form ⏑⏑ ⏑ –, und da dieselben zugleich so gebaut sind, dass jedesmal mit dem Versfuss auch ein Wort schliesst, so gilt wohl von ihnen insbesondere der Satz des Heliodor (s. S. 421), dass durch die Pause der einzelne Päon zu einer βάϲιϲ ἑξάϲημοϲ erweitert werde. Die einzelnen Dimeter stehen daher auf einer Stufe mit den beigemischten trochäischen Tetrapodien:

a. ⏑⏑ ⏑ ⊔ | ⏑⏑ ⏑ ⊔ ‖
⏑⏑ ⏑ ⊔ | ⏑⏑ ⏑ ⊔ ‖ ⏑⏑ ⏑ ⊔ | ⏑⏑ ⏑ ⊔ ‖
b. – ⏑ – ⏑ | – ⏑ ⊔ ‖
– ⏑ – ⏑ | – ⏑ ⊔ ‖ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ ⊔ ‖

ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ
τόδε μέλοϲ παρακοπὰ παραφορὰ φρενοβλαβήϲ,
ὕμνοϲ ἐξ Ἐρινύων
δέϲμιοϲ φρενῶν ἀφόρ | μικτοϲ αὐονὰ βροτοῖϲ.

a. – ⏑ – ⏑ | – ⏑ ⊔ ‖
⏑⏑ ⏑ ⊔ | ⏑⏑ ⏑ ⊔ ‖ ⏑⏑ ⏑ ⊔ | ⏑⏑ ⏑ ⊔ ‖
b. ⏑⏑ ⏑ ⊔ | ⏑⏑ ⏑ ⊔ ‖ ⏑⏑ ⏑ ⊔ | ⏑⏑ ⏑ ⊔ ‖
– ⏓ –⏑⏑ | ⊔ ⊔ ‖

δωμάτων γὰρ εἱλόμαν
ἀνατροπάϲ, ὅταν Ἄρηϲ τιθαϲὸϲ ὢν φίλον ἕλῃ.
ἐπὶ τὸν ὦ διόμενοι καρτερὸν ὄντα περ ὅμωϲ
μαυροῦμεν νέον αἷμα.

430. Während so in der Tragödie nur wenige kretische Mele vorkommen und diese durch rhythmische Mittel leicht auf eine Linie mit den trochäischen Gesängen gestellt werden können, gefiel sich der Komiker Aristophanes ganz besonders in dem Bau leicht beschwingter Päonen. Besonders in drei Stücken, in denen der Chor aus handfesten energischen Männern zusammen-

gesetzt war, in den Acharnern, den Rittern und dem Frieden, treffen wir viele kretische Chorlieder, die durchweg antistrophisch gebaut sind. Am freiesten sind diese kretischen Lieder in dem ältesten Stück, den Acharnern, behandelt, indem daselbst nicht blos die einzelnen Perioden von sehr verschiedenem Umfang sind, sondern auch zweimal (v. 300. 338) der Wortschluss nach dem 4. Fuss vernachlässigt ist.

Als besonders hübsches Beispiel eines solchen κρητικὸν μέλος gebe ich das Chorikon in den Acharnern 665—75 (= 692—703):

δεῦρο Μοῦς' ἐλθὲ φλεγυρὰ πυρὸς ἔχουσα μένος ἔντονος Ἀχαρνική·
οἷον ἐξ ἀνθράκων πρινίνων | φέψαλος ἀνήλατ' ἐρεθιζόμενος | οὐρίᾳ ῥιπίδι,
ἡνίκ' ἂν ἐπανθρακίδες ὦσι παρακείμεναι,
οἱ δὲ Θασίαν ἀνακυκῶσι λιπαράμπυκα,
οἱ δὲ μάττωσιν, οὔ | τω σοβαρὸν ἐλθὲ μέλος
εὔτονον ἀγροικότερον | ὡς ἐμὲ λαβοῦσα τὸν δημότην.

–́ ⏑ – – ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑⏑, – ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏓
–́ ⏑ – – ⏑ – – ⏑ –, –́ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑ –́ ⏑ – – ⏑ ⏓
–́ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏓
–́ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏓
–́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑, –́ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑, –́ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏓

Die fünf Perioden, aus denen das Lied besteht, lassen sich mit voller Sicherheit nach den Anzeichen der Freiheiten des Versschlusses in Strophe und Antistrophe festsetzen; mit diesen Anzeichen harmonirt der Bau des Liedes, indem die aus jenen Anzeichen sich ergebenden Perioden alle so rhythmisirt sind, dass die Raschheit des Tempos gegen Schluss eine passende Retardirung erleidet; in den drei grösseren Perioden gehen ausserdem auch reine Cretici den aufgelösten Päonen voraus, so dass der Choreute auf feste Anfangsschritte raschere Bewegungen folgen liess, um schliesslich wieder zu ruhigerem Gange zurückzukehren. Raum für emmetrische Pausen gibt die Analyse des Liedes nicht, ebensowenig eine durchgehende Symmetrie im Bau und in der Grösse der einzelnen Perioden; ob Ebenmass und Ruhepunkte durch musikalische Nachspiele gewonnen wurden, müssen wir dahin gestellt sein lassen. Auch über die Zerlegung der Verse in Kola lässt sich kaum etwas sicheres aufstellen. In dem Texte habe ich durch verticale Striche angedeutet, welche Kolometrie uns durch Heliodor überliefert ist; in dem Schema weisen die Kommata auf die in Strophe und Antistrophe eingehaltenen Cä-

suren hin, die Accente auf die Gliederung, welche mir die grössere Wahrscheinlichkeit zu haben scheint.

431. Weitere kretische Lieder stehen bei Aristophanes Ach. 208—218 = 223—33. 284—301 = 335—46. 971—87 = 988—99. Eq. 303—11 = 382—88. 617—20 = 684—87. Pac. 346—60 = 386—99 = 583—600. 1127—35 = 1159—65. Av. 333—35 = 349—51. 1065—70 = 1095—1100. Lys. 1045—50 = 1060—65, in denen jedoch vielfach den bewegten päonischen Kolen ruhigere trochäische beigemischt sind. Ausser den uns bereits aus dem Lied der Acharner bekannten kretischen Perioden begegnen uns hier noch, wenn wir von den verschieden gebauten Tetrametern, Hexametern und Oktometern absehen, der Pentameter (Ach. 295 = 342. Pac. 1131 = 1163), der Heptameter (Av. 1069 = 1099) und der Enneameter (Pac. 357 = 396 = 596). Der Pentameter hatte den speciellen Namen Θεοπόμπειον von dem Komiker Theopompus, von dem Hephaestion c. 13 den Vers anführt

– ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑ – ⏑ –
πάντ᾽ ἀγαθὰ δὴ γέγονεν ἀνδράσιν ἐμῆς ἀπὸ συνουσίας.

Ausserdem findet sich der Pentameter in Verbindung mit Dochmien im Prometheus v. 578 und in den Phoenissen v. 316. Die letztere Stelle ist desshalb von besonderem Interesse, weil hier der kretische Rhythmus seinem ursprünglichen Gebrauche gemäss von einer tanzenden Bewegung begleitet wird:

περιχορεύουσα τέρψιν παλαιᾶν λάβω χαρμονᾶν.

In den Rittern v. 303—13 = 382—96 folgen bei aufgeregtester Stimmung 19 Kretiker ohne sichtlichen Einschnitt auf einander, so dass man das Melos wohl in mehrere Kola, aber kaum in mehrere Verse zerlegen darf.

432. Die lateinischen Komiker haben, wie überall, so auch hier die kunstvollere Form der strophischen Composition aufgegeben und ausserdem dem Zuge der jüngeren Rhythmik entsprechend an die Stelle der alten Vielgestaltigkeit das Einerlei des tetrapodischen Baues gesetzt. Wiewohl auf solche Weise der kretische Tetrameter ganz in die Reihe der übrigen Metra eingetreten zu sein scheint, so haben sich doch auch noch bei Plautus und Terenz Anzeichen der alten durch mehr als 4 Takte fortlaufenden Composition darin erhalten, dass öfters, und schwerlich in Folge eines blossen Zufalls, vier und mehr Tetrameter ein-

ander folgen, ohne dass an dem Schlusse derselben eine zweifelhafte Sylbe oder ein Hiatus sich findet, wie in Curc. 105—9. 147—52. Cas. III, 5, 1—8. Men. 115—8, und dass einige Mal Tetrameter mit Präpositionen oder elidirten Sylben schliessen, wie in der Andria des Terenz IV, 1:

tánta vecórdia innáta cuiquam út siet,
út malis gaúdeant átque ex incómmodis
álteriús sua ut cómparent cómmoda! ah
ídnest verum? ímmo id hominum ést genus péssumum, in
dénegandó modo quís pudor paúlum adest,
póst, ubi témpust promissa iam pérfici.
túm coactí necessário se áperiunt:
ét timent ét tamen rés premit dénegare;
íbi tum eorum ímpudentíssuma orátiost.

Auf einen ganz ähnlichen Standpunkt stellte sich schon Aristophanes, indem er zweimal päonische Systeme aus kretischen Tetrametern und Dimetern bildete, nämlich in den Vögeln v. 244 ff.

οἳ δ' ἐλαίας παρ' αὐλῶνας ὀξυστόμους
ἐμπίδας κάπτεθ', ὅσα τ' εὐδρόσους γῆς τόπους
ἔχετε λειμῶνά τ' ἐρόεντα Μαραθῶνος.

wo das System erst durch die Katalexis des letzten Tetrameters seinen Abschluss erhält, und ebenda v. 349 ff.

οὔτε γὰρ ὄρος σκιερὸν οὔτε νέφος αἰθέριον
οὔτε πολιὸν πέλαγος ἔστιν ὅτι δέξεται
τώδ' ἀποφυγόντε με.

wo der Dimeter als Clausula das System zum Abschluss bringt.

Zweifelhafter ist es, ob die lateinischen Dichter sich im kretischen Rhythmus eine derartige continuatio numeri erlaubt haben, dass sie mit dem Schlusse des Tetrameters ein Wort mitten durchschnitten. Denn die einzige Stelle, welche für eine derartige Freiheit erbracht werden kann, in Plautus Epidicus II, 1, 6

révereor filium. at pól ego te crédidi u-
xórem quam tu éxtulisti pudore éxsequi.

hat Hermann, Elem. 316 glücklich durch die Umstellung *quam tu uxorem* geheilt.

Der kretische Tetrameter.

433. Der akatalektische kretische Tetrameter ward bereits von den Dichtern der alten attischen Komödie als Vers gebraucht und κατὰ cτίχον wiederholt, so von Aristophanes in den Wespen v. 428 f. u. 1275—82; ferner in den von Hephästion c. 13 angezogenen Stellen aus den Γεωργοί

⏖ ⏑ ⏔ ⏖ ⏑ ⏔ ⏖ ⏑ ⏔ ⏖ ⏑ ⏓
ὦ πόλι φίλη Κέκροπος, αὐτοφυὲς Ἀττική,
χαῖρε λιπαρὸν δάπεδον, οὖθαρ ἀγαθῆς χθονός.

und den zweiten Thesmophoriazusen, in denen häufig kretische Tetrameter mit trochäischen gewechselt haben sollen:

μήτε Μούςας ἀνακαλεῖν ἑλικοβοςτρύχους,
μήτε Χάριτας βοᾶν εἰς χορὸν Ὀλυμπίας,
ἐνθάδε γάρ εἰςιν, ὥς φηςιν ὁ διδάςκαλος.

Vergleiche ferner die zum Theil bereits angeführten Verse in Ach. 670 f. = 697 f. 976—986 = 990—998. Av. 244 f. 1065 f. = 1095 f. Tagen. fr. 421. Auch Eupolis in den Κόλακες

φημὶ δὲ βροτοῖςι πολὺ πλεῖςτα παρέχειν ἐγώ,
καὶ πολὺ μέγιςτ' ἀγαθά· ταῦτα δ' ἀποδείξομεν.

behandelte unsern Tetrameter als Vers; hingegen scheint Kratinos im Trophonios demselben nur die Bedeutung eines Gliedes beigelegt zu haben:

χαῖρε δή, Μοῦςα· χρονία μὲν ἥκεις, ὅμως δ'
ἦλθες οὐ πρίν γε δεΐν, ἴςθι ςαφές· ἀλλ' ὅμως.

Auch Phrynichus muss unseren Tetrameter gebraucht haben, da er von diesem Dichter bei Victorinus II, 10 den Namen *Phrynichius* führt. Zur Zeit der alexandrinischen Kunstpoesie dichtete Simmias viele Gedichte in kretischen Tetrametern, indem er nach Hephästion bald streng die zusammengezogene Form des Creticus durchführte, bald geflissentlich beide Längen in den ersten drei Füssen auflöste.

434. Vollends nahm der kretische Tetrameter bei den lateinischen Komikern den Charakter der κατὰ cτίχον wiederholten Metra an. Neben dem bacchischen Tetrameter bildet er bei Plautus das Hauptmetrum der Cantica. Terenz, der selten über den Gebrauch der geläufigen trochäischen und iambischen Masse hinausging, hat ihn nur einmal, in dem bereits oben ausgeschrie-

benen Canticum der Andria angewandt. Ueber die Freiheiten, welche sich die lateinischen Dichter in den kretischen Versen überhaupt und so auch im Tetrameter erlaubten, habe ich bereits oben § 424 gehandelt. Hier muss ich nur noch einen Punkt, die Cäsur und die damit zusammenhängenden Licenzen berühren. Aus den wenigen Tetrametern der Griechen lässt sich nicht mit Bestimmtheit ersehen, dass sie den Vers in zwei Kola zerlegt wissen wollten; nur bei der Form

– ᴗ ᴗᴗ – ᴗ – – – ᴗ ᴗᴗ – ᴗ –

ἀλλὰ πολὺ τοὔμπαλιν πάντ' ἀγαθὰ καὶ λέγειν (Arist. Lys. 1045)

scheint jene Zerlegung durch die Form der Füsse hinlänglich angedeutet zu sein. Auch in den 6 Versen des Simmias endigt zweimal nach dem zweiten Fuss kein Wort, etwas was man bei einem alexandrinischen Dichter als ein sicheres Anzeichen ansehen kann, dass die Einhaltung der Cäsur noch nicht zur gesetzlichen Vorschrift in der metrischen Theorie gemacht worden war. Auch die lateinischen Dichter schliessen nicht regelmässig nach dem zweiten Fuss ein Wort, doch gestatten sie sich nicht die Auflösung der schliessenden Länge des zweiten Creticus und lassen auch durch rhetorische Mittel die Gliederung in zwei Kola deutlich hervortreten, wie in

béne merentí mala's, mále merentí bona's (Plaut. Asin. 129)
quíd tibi huc véntiost? quíd tibi hanc áditiost? (Plaut. Truc. II, 7, 61)

desshalb halte ich auch den Hiatus und die syll. anc. am Schlusse des zweiten Fusses nicht für unbedingt verwerflich, namentlich nicht, wenn sich mit der Cäsur eine grössere Interpunction verbindet, wie in

sálvos sis Tránio. út vales? nón male (Most. 718)

ebenso in Most. 149. Rud. 243. Asin. 134. 135. Aber auch ohne das entschuldigende Moment der Interpunction finden sich die Freiheiten des Versschlusses nach dem 2. Fuss in Rud. 199. 234. 244. 950. Asin. 137. Aul. II, 1, 23. Cas. II, 1, 6. II, 2, 16. Trin. 270, von welchen Versen indess Rud. 234. 244. Aul. II, 1, 23. Cas. II, 2, 16 leicht emendirt werden können; s. Müller, Plaut. Prosodie S. 623—7, der jedoch in dem Streben den Hiatus zu entfernen zu weit geht; vergleiche auch die oben § 427 aus dem Griechischen angeführten Belege für den Hiatus an bezeichneter Stelle.

435. Der katalektische Tetrameter

⏕ ⏑ ⏖ ⏕ ⏑ ⏖ ⏕ ⏑ ⏖ – ⏑

kommt nur vereinzelt bei den Griechen vor, wie in den Vögeln des Aristophanes v. 246, wo er ein päonisches System abschliesst, ferner in der Lysistrate v. 793, und bei Dionysius de comp. verb. c. 25

κοὐκέτι κατῆλθε πάλιν οἴκαδ' ὑπὸ μίσους.
Κρησίοις ἐν ῥυθμοῖς παῖδα μέλψωμεν.

Häufiger treffen wir ihn bei Plautus, theils am Schlusse eines Canticum, wie Most. 347. Cas. II, 1, 16, oder zwischen verwandten Versen, wie Most. 329, theils in fortlaufender Wiederholung, wie in Trin. 244—6. 266—75. 293—300. Der lateinische Dichter nahm sich überdiess die übel angebrachte Freiheit, die vorletzte Länge des Verses aufzulösen, wie in Trin. 270

– ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – ⏕ ⏑

cérta res ést ad frugem ádplicare ánimum.

Der kretische Hexameter, Trimeter und Dimeter.

436. Der akatalektische Hexameter kommt als vereinzelte Periode in päonischen Liedern der Griechen in verschiedener Gestalt vor:

⏖ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑, ⏖ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑, ⏖ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑

ἀλλ' ἄγετε, λευκόποδες, οἵπερ ἐπὶ Λειψύδριον ἤλθομεν, ὅτ' ἦμεν ἔτι (Arist. Lys. 664)

⏖ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ –, ⏖ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ –, ⏖ ⏑ – – ⏑ –

τὰν φυγάδα μὴ προδῷς, τὰν ἑκάθεν ἐκβολαῖς δυσθέοις ὀρμέναν (Aesch. Suppl. 420)

⏖ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ –, ⏖ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ –, ⏖ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ –

ὧν τὰ μὲν ἐν οἰκίᾳ χρήσιμα, τὰ δ' αὖ πρέπει χλιαρὰ κατεσθίειν (Arist. Ach. 974)

⏖ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ –, ⏖ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑, ⏖ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ –

πολλὰ γὰρ ἀνεσχόμην πράγματά τε καὶ στιβάδας, ἃς ἔλαχε Φορμίων (Arist. Pac. 347)

⏖ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑, ⏖ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏖⏖, ⏖ ⏑ – – ⏑ –

μισόπολιν οὗτος, ὅτι τόνδε λόγον ἐσφέρει, μὴ δικάζειν δίκας (Arist. Vesp. 413)

Zwei katalektische Hexameter führt Hephästion aus Alcman an:

⏖ ⏑ – – ⏑ – ⏖ ⏑ – – ⏑ –, ⏖ ⏑ – – ⏑

Ἀφροδίτα μὲν οὐκ ἔστι, μάργος δ' Ἔρως οἷα παῖς παίσδει,
ἄκρ' ἐπ' ἄνθη καβαίνων, ἃ μή μοι θίγῃς τῶ κυπαιρίσκω.

Zweifelhafter sind die kretischen Hexameter bei Plautus; sicher hat der lateinische Dichter nicht kretische Hexameter, wie bacchische, κατὰ cτίχον, wiederholt; im übrigen kann man schwanken, ob man an Stellen, wie Men. 575. Pseud. 975 den kretischen Tetrameter und die nachfolgende zweifüssige Clausula auf zwei Zeilen vertheilen oder zu einem Vers verbinden soll:

rés magis quaéritur quám cluentúm fides, quóiusmodi clúeat.
séd vide ornátus hic mé satis cóndecet? óptume habet. ésto.

437. Den kretischen Dimeter haben wir bisher als eines der häufigsten Kola der päonischen Perioden kennen gelernt; um einen selbständigen Vers zu bilden, dazu war er zu klein; hingegen erhielt er als Clausula vor und nach kretischen, bacchischen und trochäischen Versen eine relative Selbständigkeit, wie in Arist. Vesp. 1060 (= 1091)

ὦ πάλαι ποτ᾽ ὄντεc ἡμεῖc ἄλκιμοι μὲν ἐν χοροῖc,
ἄλκιμοι δ᾽ ἐν μάχαιc.

Arist. Ach. 1214

ἐμοῦ δέ γε cφὼ τοῦ πέουc ἄμφω μέcου
προcλάβεcθ᾽, ὦ φίλαι.

Plaut. Pseud. 1122

léno argentum hóc volo
á me accipiat átque amittat múlierem secúm simul.

Plaut. Pers. 251

Iovi opulénto incluté
Ope gnáto suprémo validó viripoténti

Plaut. Epid. I, 1, 88

neque ego núnc quomodó
me éxpeditum ex ímpedito fáciam, consiliúm placet.

vgl. Most. 333. Pseud. 262. 1107. Pers. 797.

Der katalektische Dimeter, den wir im vorausgehenden Paragraphen mit dem akatalektischen Tetrameter zu einem Hexameter verbunden fanden, kehrt in der Lysistrate v. 789 ff. dreimal hintereinander wieder:

κἆτ᾽ ἐλαγοθήρει
πλεξάμενοc ἄρκυc
καὶ κύνα τιν᾽ εἶχεν.

438. Wie in dem verwandten trochäischen Metrum, so ist auch im kretischen der Trimeter eine nur selten vorkommende

Grösse. Im Griechischen findet er sich nach meinen Aufzeichnungen viermal in Verbindung mit Dochmien, nämlich in Aesch. Suppl. 428 = 433. Choeph. 871. Agam. 1142 = 1152. Soph. El. 1249 = 1269, und einmal als Schlusskolon nach trochäischen Dimetern, in Arist. Lys. 796 (= 820)

οὐδέ ποτε ληcόμενον ἁμέτερον.

Etwas häufiger findet er sich bei Plautus; doch erregt ein einzelner Trimeter inmitten von Tetrametern mit Recht den Verdacht einer Textverderbnisses. Ohne Anstoss ist der katalektische Trimeter in Plaut. Rud. 953:

sí fidem modo
dás mi te nón fore infídum.
dó fidem tibi:
fídus ero quísquis es. aúdi.

und Truc. I, 2, 24:

Díniarchusne íllic est?
átque is est. sálva sis. ét tu.

Ein akatalektischer Trimeter ist überliefert und vielleicht aufrecht zu erhalten in Pseud. 1119. Most. 338. Bacch. 624. Truc. I, 2, 21. Pers. 802. Curc. 101. Cas. II, 1, 8.

Kretisch-trochäische Verse.

439. Der kretische Fuss, in langsamem Tempo und mit einer kleinen Pause an seinem Schlusse vorgetragen, ward von Heliodor einer sechszeitigen Basis gleichgestellt. Das hatte eine mehr als theoretische Geltung, indem thatsächlich kretische und trochäische Füsse zu einem Vers verbunden wurden. Am wenigsten gingen die Bestandtheile eines solchen cτίχοc ὁμοιοειδήc auseinander, wenn beide Füsse diejenige Gestalt annahmen, die sie am meisten gegenseitig näherte, wenn mit anderen Worten die Trochäen rein gebaut waren und die zweite Länge der Kretiker keine Auflösung erlitt. Diese Art der Verbindung war auch bei den griechischen Dichtern die üblichste, aber schon Aristophanes verband auch schwer gebaute trochäische Dipodien mit leichten Päonen. Ausserdem lag es in der Natur des Rhythmus begründet, dass in der Regel die beschwingten Päonen vorangingen und die stätigeren Trochäen den Abschluss bildeten.

Es möge hier genügen die verschiedenen Formen kretisch-

trochäischer Verse bei griechischen Dichtern in Kürze zusammenzustellen:

–́ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
καὶ πολὺ νεώτερον ἀπαλλαγέντα πραγμάτων (Arist. Pac. 352)

–́ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
ἐργαcάμεν', εἶθ' ἐπέλθοιc ἅπαντά μοι cαφῶc (Arist. Eq. 618)

–́ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –
εὔcτομ' ἔχε, παῖ· τί τόδε; προὐφάνη κτύποc (Soph. Phil. 201)

⏑́⏑ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏓
τί γὰρ, ὅτῳ μήτ' Ἄρηc μήτε πόντοc ἀντέκυρcεν (Soph. Oed. C. 1680)

–́ ⏑ – – ⏑ ⏑⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ ⊔ –
τὸν δ' ἐμὸν πότμον ἀδάκρυτον οὐδεὶc φίλων cτενάζει (Soph. Ant. 880)

–́ ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
cμῆνοc ὡc ἐκλέλοιπεν μελιccᾶν cὺν ὀρχάμῳ cτρατοῦ (Aesch. Pers. 128)

⏑ –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑⏑ –́ ⏑ – ⏓ – ⏑ –
τὰ κῶλα δ' ἀμπάλλετε κυκλούμενοι τὴν οἰκίαν (Arist. Ran. 1358)

–́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
μᾶτερ, ὤμοι, μόναν δή μ' Ἀχαιοὶ κομίζουcι cέθεν ἀπ' ὀμμάτων (Eur. Troad. 1091)

–́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – ⏓
χρὴ παρ' εὐδαίδαλον ναὸν ἐλθόντεc ἁβρόν τι δεῖξαι (Bacchyl. fr. 23).

In mehreren der verzeichneten Beispiele gestatten die rein gehaltenen Kretiker durch dreizeitige Messung der Schlusslänge, – ⏑ ⊔, geradezu Gleichheit der rhythmischen Füsse herzustellen. In diesem Sinne dürfen auch die von uns selbst als synkopirte Trochäen gefassten Reihen, wie in Aesch. Pers. 126 = 133. Agam. 378 = 396. Eum. 324 = 338. Choeph. 585 = 594. Suppl. 161 = 172. Sept. 292 = 310. Soph. Oed. R. 189 = 203. 652 = 681. El. 1407 = 1429, unter die kretisch-trochäischen Metra gezählt werden.

440. In den aufgeführten Versen gehen die Päonen den Trochäen voraus; das umgekehrte Verhältniss findet in dem von Aristophanes in der Lysistrate v. 1014—35 κατὰ cτίχον wiederholten Verse statt

–́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏒
οὐδέν ἐcτι θηρίον γυναικὸc ἀμαχώτερον,
οὐδὲ πῦρ, οὐδ' ὧδ' ἀναιδὴc οὐδεμία πάρδαλιc.

H. Schmidt, Kunstformen II, 302, will, um ja keine aus verschiedenen Takten zusammengefügte Verse aufkommen zu lassen, unseren Vers also messen:

– ⏑ | – ⏓ | – ⏑ | – ⏓ | ⏗ | ⏖ ⏑ | –⏑ | – ∧ |

Aber eine Synkope lässt sich nur am Schluss eines Metrums, also nur in dem 2. 4. 6. 8. Fuss des Tetrameters nachweisen, überdiess hat die überwiegende Mehrzahl der Verse eine Cäsur nach dem 4. Fuss, was nur bei der von uns gegebenen Analyse des Verses einen Sinn hat.

Von sonstigen Verbindungen trochäischer Dipodien mit nachfolgenden Kretikern habe ich mir noch angemerkt:

⏑ ⏗ ⏑ – ⏓ – ⏑ ⏗ ⏗ ⏑ – – ⏑ –

ὀρεςτέρα παμβῶτι Γᾶ, μᾶτερ αὐτοῦ Διός (Soph. Phil. 391)

Ζηλοῦντες ἡνίκ' ἂν cὺ νικᾷc λέγων τὰc δίκαc (Arist. Nub. 1211)

⏑ ⏗ ⏑ ⏖ ⏗ ⏑ – ⏑ ⏗⏑ ⏑ –

ὅταν τιc ἀρετᾷ κεκραμένον καθαρᾷ (Pind. P. V, 2).

441. Auch bei Plautus sind kretischen Tetrametern solche Verse beigesellt, welche aus einem kretischen Kolon und einer trochäischen Clausula bestehen, wie

⏗ ⏑ – – ⏑ – ⏗ ⏑ – ⏓ – ⏑ –

né quid in té mali fáxit ira pércita (Cas. III, 5, 7)

vergl. Amph. I, 1, 78.

⏗ ⏑ – – ⏑ – ⏗ ⏑ – ⏑ – –

prándium iússerat sibi senex parari (Cas. II, 1, 4)

vergl. Epid. II, 1, 5.

⏗ ⏑ – – ⏑ – ⏗ ⏑ – ⏑ –

vóx viri péssumi me éxciet foras (Pseud. 1285)

vergl. Pseud. 1287 f. 1311. 1314. Bacch. 663—7. Men. 763. Truc. I, 2, 22. 23. Most. 113. 133—6. 690—2. Curc. I, 2, 19.

⏗ ⏑ – – ⏑ – ⏗ ⏑ ⏖ ⏒

cúm magis cógito cúm meo animo (Pseud. 1286)

vergl. Most. 339—41. 693. 696—7. 702 ff. Pseud. 1312. Rud. I, 3, 20. 27. 30. In allen diesen Beispielen hat das Schlusskolon die Form – ⏑ ⏑ ⏑ ⏒, und man kann daher zweifeln, ob man in ihm eine trochäische Dipodie ⏗ ⏑ ⏖ ⏓ oder einen Dimeter cret. catal. in syll. ⏗ ⏑ ⏖ ⏗ erkennen soll. Für die erstere Auffassung kann man die Analogie von Versen anführen, wie

séd brevem orátionem íncipesse (Capt. II, 1, 19)

núnc nobis ómnia haec éxciderunt (Most. 732)

vicimus vi feroces (Amph. I, 1, 82)
détis nobís loquendi (Capt. II, 1, 18)

Dagegen spricht aber die höchstanstössige Betonung, die man dann in folgenden Versen

quaé mihist spés qua me vívere velim (Rud. I, 3, 27)
núm non vis me óbviam ire, anime mi (Most. 338)

erhalten würde. Daher neige ich mich mehr der zweiten Annahme zu, wenn man nicht geradezu annehmen darf, dass in der Melodie der schliessende fünfsylbige Fuss die rhythmische Geltung eines fünfzeitigen Taktes ♫ ♬ ♩ gehabt habe.

Die beiden Theile jener kretisch-trochäischen Verse sind bei Plautus eng zusammengewachsen, so dass nicht selten die Cäsur nach dem ersten Theil vernachlässigt ist. Nichts destoweniger hat der römische Komiker einige Mal am Schluss des ersten Kolon die Freiheiten des Versschlusses zugelassen, nämlich in

di te ament, Pseúdule. fu in malam crucem (Pseud. 1294)
únde agis te? únde homo ébrius probe (Most. 342)

ebenso in Most. 337. 710.

442. Paarten sich so schon in demselben Vers trochäische Füsse mit kretischen, so finden sich noch öfter beide Rhythmen in derselben Strophe und demselben Canticum zusammen. Ich führe als Beispiel nur eine in volksthümlichem Ton gehaltene Erzählung aus der Lysistrate des Aristophanes v. 781—96 an, die auch in anderer Beziehung von Interesse ist:

μῦθον βούλομαι λέξαι τιν' ὑμῖν, ὅν ποτ' ἤκους'
αὐτὸς ἔτι παῖς ὤν.
οὕτως, ἦν ποτε νέος Μελανίων τις, ὃς
φεύγων γάμον ἀφίκετ' ἐς ἐρημίαν,
κἀν τοῖς ὄρεσιν ᾤκει·
κᾆτ' ἐλαγοθήρει
πλεξάμενος ἄρκυς
καὶ κύνα τιν' εἶχεν.
κοὐκέτι κατῆλθε πάλιν οἴκαδ' ὑπὸ μίσους.
οὕτω τὰς γυναῖκας ἐβδελύχθη
κεῖνος, ἡμεῖς τ' οὐδὲν ἧττον
τοῦ Μελανίωνος οἱ σώφρονες.

a ⌴́ ⌴ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏒
–́ ⏑ ⏑⏑ –́ –
b ⌴́ ⌴ –́ ⏑ ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ –́ ⏑ –

⏓ –́ ⏑ ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ –́ ⏑ –
⏓ –́ ⏑ ⏑⏑ –́ –
c –́ ⏑ ⏑⏑ –́ –
–́ ⏑ ⏑⏑ –́ –
–́ ⏑ ⏑⏑ –́ –
–́ ⏑ ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ –́ –
d ⏑́ – –́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏓
–́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏓
–́ ⏑ ⏑⏑ –́ ⏑ – –́ ⏑ –

Gleichsam als Präludium ist drei Perikopen (a b d) des Liedes ein Spondeus vorausgeschickt, der den rhythmischen Werth einer fünf- oder sechszeitigen Basis hat und bei dem symmetrischen Aufbau der Perioden eine abgesonderte Stellung für sich einnimmt.

b βάσις 3 . 3 . 2.
d βάσις 2 . 2 . 3.

Wir haben diese spondeische Basis schon oben § 392 vor trochäischen Reihen angetroffen und finden sie vor kretischen Füssen auch in einem alten Skolion n. 30 in Bergk's Poet. lyr. gr.

οὐ χρὴ πόλλ' ἔχειν θνητὸν ἄνθρωπον, ἀλλ' ἐρᾷν.

Innerhalb derselben Perikope sind in b die drei Verse durch einen Auftakt verbunden, der vom ersten Vers zum zweiten und vom zweiten zum dritten hinüberleitet; ganz den gleichen Uebergang haben wir in der Lysistr. 1046 = 1192. 1062 = 1208 und vielleicht auch in Pind. Ol. II, 3. 5. ep. 4. Ihren Abschluss finden die Perikopen anders im ersten Theil des Liedes als im zweiten; in den beiden ersten Perikopen folgt auf lange Verse als Clausula ein katalektischer Dimeter, in den beiden letzten umgekehrt auf kurze Dimeter ein längerer Schlussvers.

443. Die lateinischen Komiker pflegen gern mitten unter kretischen Tetrametern die trochäische Clausula – ⏑ – ⏑ – doppelt zu setzen und zu einem eigenen Verse zu verbinden. So z. B. im Eingang der 7. Scene des 4. Actes des Pseudulus, in dem die verschiedensten Arten des trochäischen und päonischen Rhythmus verbunden sind:

málus et nequamst hómo, qui nihili súi eri servos fácit imperium.
níhilist autem, suúm qui officium fácere immemor est, nisi est admonitus.
nam quí liberós illicó se arbitrántur,
ex cónspectu erí si suí se abdidérunt,
lúxantur lustrántur comedunt quód habent, ei nomén diu

sérvitutis ferunt.
néc boni ingeni quicquam in is inest,
nísi uti se improbis téneant artibus.
cúm his mihi néc locus néc sermo cónvenit,
néque iis umquám fui nóbilis: ego, út mihist
ímperatum, étsi abest, híc adesse erum
árbitror. núnc [ego] illum métuo quom hic nón adest,
né metuam, quom ádsiet: eí rei operám dabo.

v. 1. *eri imperium sui servus facit* cod. B, transposuit Ritschl — 8 *improbis se artibus teneant* cod. B, emendavit Bothe — 10 *nobilis fui* cod. B — *mihi imperatum est* cod. B — 12 *ego* rectius abesse indicavi — 13 *quom adsiet metuam* cod. B, transposuit Ritschl.

Nach zwei akatalektischen trochäischen Tetrametern folgen zwei ruhig gehaltene Bacchiaci, worauf das tolle Treiben der zügellosen Sklaven in einem trochäischen Tetrameter geschildert wird; abgeschlossen ist diese erste Partie durch einen kretischen Dimeter als Clausula, die sich gut an den katalektischen Ausgang des vorausgehenden Verses anschliesst. Es folgen dann kretische Tetrameter, untermischt mit Versen (v. 7. 8), die aus katalektischen trochäischen Tripodien zusammengesetzt sind, und mit einem Vers (11), der aus einem kretischen Dimeter und einer trochäischen Causula besteht.

Die Antibacchien.

444. Der kretische Fuss ist nach unserer Darstellung aus dem päonischen durch Zusammenziehung der zwei letzten Kürzen in eine Länge – ◡ ◡◡ entstanden. Durch zwei andere Zusammenziehungen entstehen zwei weitere päonische Füsse, der βακχεῖος ◡ – –, und der παλιμβάκχειος oder ἀντιβάκχειος – – ◡, wobei ich es vorerst unentschieden lasse, welche von den beiden Längen die Stelle der ursprünglichen Kürzen vertritt.

Der Name Bacchius weist offenbar auf den Gebrauch dieses Rhythmus in bacchischen Gesängen hin, wobei ich auf die von Athenäus XIV p. 631 bezeugte Ausartung des alten Waffentanzes hinweise: ἡ δὲ καθ' ἡμᾶς πυρρίχη διονυσιακή τις εἶναι δοκεῖ, ἐπιεικεστέρα οὖσα τῆς ἀρχαίας· ἔχουσι γὰρ οἱ ὀρχούμενοι θύρσους ἀντὶ δοράτων, προίενται δ' ἐπ' ἀλλήλους καὶ νάρθηκας, καὶ λαμπάδας φέρουσιν· ὀρχοῦνταί τε τὰ περὶ τὸν Διόνυσον καὶ τὰ περὶ τοὺς

Ἰνδοὺς, ἔτι δὲ τὰ περὶ τὸν Πενθέα. Uebrigens führten bei einer Schule von Rhythmikern nach Aristides de mus. p. 37 (vgl. Terentian v. 2607. Pseudo-Atilius p. 259, 3. 263, 23. 268, 22. Victorinus III, 16, 5. IV, 1, 63) auch der Antispast und Choriamb den Namen βακχεῖος, und auf den aufgeregten Rhythmus des Choriamb scheint der Name ganz besonders gut zu passen.

Auch in der Benennung der beiden Füsse ◡ – – und – – ◡ stimmten nicht alle Grammatiker überein. Hephästion c. 13 nennt den ersten βακχειακὸν μέτρον und erwähnt den zweiten gar nicht; mit ihm stimmte nach den Scholien zu Aristoph. Pac. 459 (vergl. zu Av. 937) Heliodor überein. Aber Dionysius de compos. verb. c. 17 sagt von den Metrikern seiner Zeit, dass sie den zweiten βακχεῖος, und den ersten ὑποβακχεῖος nannten. Dieser verschiedenen Benennungen gedenkt ausdrücklich der Scholiast des Hephästion p. 134 W.: ὁ βακχεῖος ἐκ βραχείας καὶ δύο μακρῶν, ἐκλήθη δὲ οὕτως, ἐπειδὴ οἱ τῶν διθυραμβοποιῶν πρὸς Διόνυσον ὕμνοι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐκ τούτου τοῦ μέτρου ἦσαν, ὁ καὶ ὑποβάκχειος. Ὄγδοος ὁ παλιμβάκχειος, τούτῳ ἀντικείμενος, ἐκ δύο μακρῶν καὶ βραχείας, οὕτω κεκλημένος διὰ τὸ ἀντίστροφος εἶναι τῷ βακχείῳ, ὁ καὶ Διονύσιος, καθὰ καὶ αὐτὸς πρὸς τὰ Διονυσιακὰ μέλη πεποίηται· ὁ καὶ προσοδιακὸς καὶ πομπευτικὸς διὰ τὸ ἐν προσοδίοις ὕμνοις οὕτω καλουμένοις καὶ ἐν ταῖς Διονυσιακαῖς πομπαῖς ἐπιτήδειος εἶναι. Von den lateinischen Grammatikern folgten Plotius IX, 9, Censorinus XIII, 5, Diomedes p. 513 K., Charisius (s. Rufinus II, 26) und Terentianus v. 1410 dem älteren Sprachgebrauch des Dionysius, andere, wie Victorinus II, 9, 2. III, 16, 4 und Sacerdos II, 187. 190 unterscheiden beide Füsse durch die Umschreibung *bacchius a longis incipiens* und *bacchius a brevi incipiens*.

Statt ἀντιβάκχειος gebrauchten andere Grammatiker auch die Ausdrücke ὑποβάκχειος (Dionysius u. schol. Heph. l. l.) und παλιμβάκχειος (Plotius IV, 19. VII, 1).

445. Dionysius de comp. verb. c. 17 führt als Beispiel eines antibacchischen, von ihm bacchisch genannten Metrum den Vers an

σοὶ, Φοῖβε, Μοῦσαί τε συμβῶμεν.

Ueber einen solchen aus dem Zusammenhang gerissenen Vers vermögen wir nicht mehr mit Zuversicht zu urtheilen. Gewiss ist, dass, wenn nicht alle, so doch die meisten scheinbar antibacchischen Reihen in der uns erhaltenen Literatur nichts anderes sind als kretische Verse mit vorausgehendem Auftakt; das gilt selbstverständlich von allen kretischen Versen, die mit einer kurzen oder zweifelhaften Sylbe beginnen, wie von Aristoph. Lys. 1206

– ◡ ◡◡ – ◡ –, – ◡ ◡◡ – ◡ –
◡̄ – ◡ ◡◡ – ◡ ◡◡ – ◡ ◡◡ – ◡ –
ἔστι παρ᾽ ἐμοῦ λαβεῖν πυρίδια λεπτὰ μέν,
ὁ δ᾽ ἄρτος ἀπὸ χοίνικος ἰδεῖν μάλα νεανίας.

ebenso von Lys. 476. 786 f. = 810 f. Aesch. Sept. 292 = 310. Soph. El. 1419 = 1439. Oed. R. 649. Pindar Ol. II ep. 1, P. V, 9. Die Analogie dieser Verse berechtigt uns auch da, wo in Strophe und Antistrophe eine Länge vorangeht, jene Länge für einen Auftakt zu nehmen und ihr den Werth einer syll. anc. beizulegen, wie in Arist. Lys. 1047 = 1093. Eur. Hec. 515. Androm. 1036.

446. Auch in dem zweiten olympischen Siegesgesang Pindars fehlt es nicht an Anzeichen, die uns die gleiche Auffassung nahe legen. Zweifelsohne liegen nämlich im 5. Vers der Epode kretische Füsse, mit vorausgeschicktem Auftakt vor, da der Vers in drei Strophen (v. 43. 65. 87) mit einer Kürze, und nur in zweien mit einer Länge (v. 21. 109) beginnt. Der 3. 5. 8. Vers der Strophe, sowie der 1. und 4. der Epode beginnen zwar durchweg mit einer Länge, dass aber auch diese als Anakrusis zu fassen ist, dafür spricht im 5. Vers der Strophe die Cäsur

. – –́ ⏑ ⏑⏑ –́ ⏑ –, ⏑́⏑ ⏑⏑ – –́ ⏑ –

die in 10 Strophen nur zweimal (v. 71. 79) vernachlässigt ist und unsern Vers auf eine Linie stellt mit den Versen der Lysistrate 1047. 1060. 1093. 1206. Bedenken erregt zumeist der 3. Vers der Strophe und Antistrophe, da wir bei antibacchischer Messung

–́ – ⏑ | –́ – ⏑ | ⏑́⏑ – ⏑ | ⏕́ – | –́ ⏑ – | ⏕́ ⏑ – |

nur eine dreizeitige Länge, wie sie so häufig in lyrischen Versmassen vorkommt, anzunehmen brauchen, bei kretischer hingegen

– | –́ ⏑ – | –́ ⏑ ⏑⏑ | –́ ⏑ ⏑⏑ | ⊔ | –́ ⏑ – | ⏕́ ⏑ – |

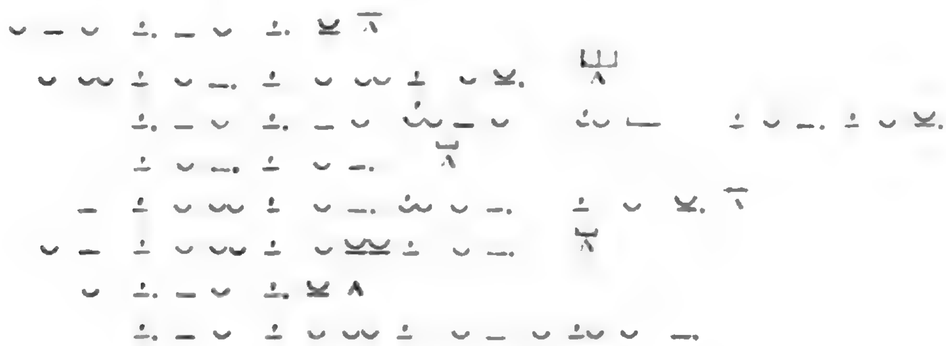
eine sonst nicht nachweisbare fünfzeitige Länge zuzulassen genöthigt sind. Indess kennen die Rhythmiker, wie wir oben § 107 sahen, eine μακρὰ πεντάσημος, und die Zulässigkeit einer solchen an unserer Stelle ist daher nicht in Abrede zu stellen; aber neben den rhythmischen Gründen spricht doch auch der Satzaccent für die Betonung der ersten Länge im 3. u. 8. Vers. Danach messe ich die schwierige 2. olympische Ode folgender Massen:

στρ. Ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι,
τίνα θεόν; τίν' ἥρωα, τίνα δ' ἄνδρα κελαδήσομεν;
ἤτοι Πίσα μὲν Διός· Ὀλυμπιάδα ἔστασεν Ἡρακλέης
ἀκρόθινα πολέμου·

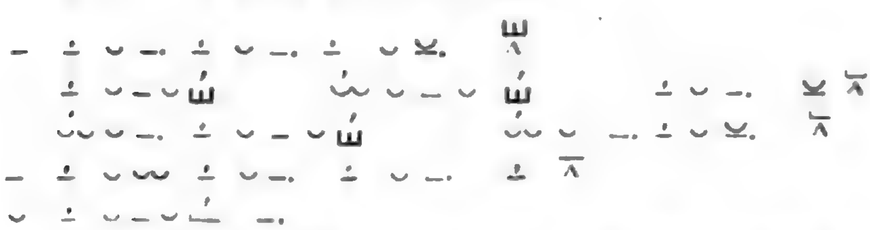
Θήρωνα δὲ τετραορίας ἕνεκα νικαφόρου
γεγωνητέον, ὄπιν δίκαιον ξένων,
ἔρεισμ' Ἀκράγαντος,
εὐωνύμων τε πατέρων ἄωτον ὀρθόπολιν.

ἐπῳδ. λοιπῷ γένει· τῶν δὲ πεπραγμένων
ἐν δίκᾳ τε καὶ παρὰ δίκαν ἀποίητον οὐδ' ἄν
χρόνος ὁ πάντων πατὴρ δύναιτο θέμεν ἔργων τέλος,
λάθα δὲ πότμῳ σὺν εὐδαίμονι γένοιτ' ἄν·
ἐσλῶν γὰρ ὑπὸ χαρμάτων πῆμα θνάσκει,
παλίγκοτον δαμασθέν.

στρ.



ἐπῳδ.



In der Aufstellung dieser Schemata bin ich kühner als bei anderen Anlässen gewesen. Vor allem habe ich gewagt die Grösse der Pausen am Schlusse der einzelnen Verse zu bestimmen; nur so glaubte ich erklären zu können, warum die einen Verse mit dem guten Takttheil, die andern mit einem Auftakt oder einem anakrusischen Jambus beginnen. Sodann habe ich die im 2. und 3. Vers der Epode unter die Päonen gemischten katalektischen Tripodien durch die Messung



mit dem päonischen Rhythmus in Einklang zu bringen gesucht. Freilich verhehle ich mir dabei selbst nicht den möglichen Einwurf, dass von dipodischen Längen die alten Rhythmiker nichts wissen, und dass auch Plautus oft katalektische trochäische Tripodien mit Kretikern verbunden hat, sicherlich ohne ungewöhnliche rhythmische Grössen in seine einfachen Gesänge einführen zu wollen. Endlich bewog mich die Verbindung der päonischen

Füsse mit trochäischen Dipodien dem Päon in unserem Liede den oben § 69 ermittelten Werth von $5^1/_2$ Zeiten – ⏑ ⊔. oder – ⏑ ⏑̇ ⏑ ♩ ♪ ♪. ♪ zu geben. Eine wesentlich verschiedene Analyse hat von unserer Ode M. Schmidt, Pindars olymp. Siegesgesänge p. LIII—LXII und Sitzungsber. d. b. Ak. d. Wiss. 1872 S. 420—432 gegeben, dabei aber rhythmische Freiheiten, wie die Vertheilung einer Sylbe auf zwei Takte angenommen, welche weder in der Theorie der alten Rhythmiker begründet sind noch irgend eine Wahrscheinlichkeit für sich haben.

Die Bacchien.

447. Der bacchische Fuss hat, in Sylben ausgedrückt, die Grundform ⏑ – –, aber unter dieser Form können sich verschiedene rhythmische Werthe verbergen. Es kann eine der beiden Längen den Umfang von drei Zeiten haben, und es kann entweder die erste oder die zweite Länge durch Zusammenziehung aus zwei Kürzen entstanden sein. Es sind daher von vornherein folgende drei Messungen möglich:

⏑ ⊔ – ⏑ ⊔ – . . . .
⏑ ⏑⏑ – ⏑ – – . . . .
⏑ – ⏑⏑ ⏑ – ⏑⏑ . . . .

Die Reihen der ersten Art gehören nicht zu den Päonen, sondern zu den synkopirten Jamben; sie sind aber fast die einzigen, welche bei griechischen Dichtern vorkommen; man erkennt sie leicht daraus, dass ihre Längen nicht aufgelöst sind und dass mit der zweiten Länge fast regelmässig ein Wort schliesst.

Ich stelle gleich sämmtliche nachweisbare Formen hier zusammen:

⏓ ⊔ –, ⏑ ⊔ –

τί πάϲχειϲ; τί κάμνειϲ; (Arist. Nub. 708)
ξυναινεῖϲ; τί μὴν οὔ; (Soph. El. 1280)
ὦ Παιὰν φανείηϲ (Eur. Alc. 92)

vergl. Soph. Trach. 890. 892. El. 1241 = 1263. Eur. Orest. 175 = 194. Ion 190 = 201. 1465. Herc. f. 879. Rhes. 706. 707. Suppl. 990 = 1012. Phoen. 1290 = 1302. Troad. 321 = 337. Arist. Ach. 735. Ran. 316. Wichtig für die von uns an-

genommene Messung ist die Verbindung mit einem reinen iambischen Dimeter in den Sieben v. 965:

ἴτω γόος. ἴτω δάκρυ. ⏑ – ⏑ –, ⏑ – ⏑ –
. πρόκειϲαι. κατακτάς. ⏑ ⊔ –, ⏑ ⊔ –

Wie an der eben angeführten Stelle die erste iambische Dipodie ausnahmsweise unter Begünstigung des Personenwechsels auf eine zweifelhafte Sylbe ausgeht, so findet sich auch die gleiche Freiheit am Schlusse der ersten synkopirten iambischen Dipodie in Soph. Phil. 1180

ἴωμεν, ἴωμεν.

vergl. Aesch. Agam. 1072

Ἄπολλον Ἄπολλον

wo aber ohne Bedenken die Nominativform Ἀπόλλων herzustellen ist.

Seltener kommt der synkopirte Trimeter vor, doch findet er sich in Eur. Rhes. 708:

⏑ ⊔ –, ⏑ ⊔ –, ⏑ ⊔ –
τίϲ; ἀλκὴν τίν' αἰνεῖϲ; Ὀδυϲϲῆ.

und Bacch. 993, wo ein reiner iambischer Trimeter vorausgeht:

ἴτω δίκα φανερὸϲ, ἴτω ξιφηφόροϲ
φονεύουϲα λαιμῶν διαμπάξ.

vergl. Aesch. Agam. 1081. Choeph. 390.

Häufiger ist der aus zwei Dimetern aufgebaute Tetrameter:

⏑ ⊔ –, ⏑ ⊔ –, ⏑ ⊔ –, ⏑ ⊔ ⏓
τίν' ἀκτάν, τίν' ὕλαν δράμω; ποῖ πορευθῶ; (Dionys. de comp. verb. 17)
τίϲ ἀχώ, τίϲ ὀδμὰ προϲέπτα μ' ἀφεγγήϲ; (Aesch. Prom. 115)

vergl. Aesch. Pers. 105. Choeph. 350 = 367. Soph. Phil. 396. 511. Eur. Phoen. 1536. Bacch. 1181 = 1197. Ion 1446. Arist. Thesm. 1144.

Da die öftere Wiederholung einer solchen katalektischen iambischen Dipodie etwas schleppendes, eintöniges hat und nur in dem Bestreben der rhythmischen Tonmalerei bei der Schilderung des Ausstreckens (s. Agam. 1110), des Herankommens (s. Prom. 115) des Herbeirufens (s. Thesm. 1144), eine Entschuldigung findet, so haben die griechischen Dichter nur äusserst selten mehr als vier solcher synkopirten Dipodien hintereinander gesetzt.

Die wenigen Perioden von grösserem Umfang sind:

⏑ ⌞ –, ⏑ ⌞ –, ⏑ ⌞ –, ⏑ ⌞ –, ⏑ ⌞ –
πρὸς ἄλλαν ἐλαύνει θεὸς ξυμφορὰν τᾶςδε κρείςςω (Eur. Hel. 642)

⏑ ⌞ –, ⏑ ⌞ –, ⏑ ⌞ –, ⏑ ⌞ –, ⏑ –
Ἀπόλλων, Ἀπόλλων, ἀγυιᾶτ' Ἀπόλλων ἐμός (Aesch. Ag. 1080)

⏑ ⌞ –, ⏑ ⌞ –, ⏑ ⌞ –, – ⌞ – ‖ ⏑ – – ⏑ –
cτενάζω; τί ῥέξω; γελῶμαι πολίταιc·
δύcοιcθ' ἄπαθον (Aesch. Eum. 819)

Zwei aufeinander folgende Tetrameter erwähnt Hephästion aus den Βαccάραι des Aeschylus:

ὁ ταῦροc δ' ἔοικεν κυρίξειν τιν' ἀρχάν,
φθάcαντοc δ' ἐπ' ἔργοιc προπηδήcεταί νιν.

Noch um einen Fuss grösser ist die bacchische Periode in dem Orestes des Euripides v. 1437

προcεῖπεν δ' Ὀρέcταc Λάκαιναν κόραν· ὦ Διὸc παῖ,
θὲc ἴχνοc πέδῳ δεῦρ' ἀποcτᾶcα κλιcμοῦ.

Zwar liesse sich hier leicht mit Dindorf ein Wechsel des Rhythmus schaffen, wenn man mit ὦ Διὸc παῖ einen neuen, kretischen Verse begänne; aber dagegen spricht nicht blos die überlieferte Verstheilung, sondern auch das rhythmische Ethos, das bei Schilderung einer herabsteigenden Bewegung weit eher bacchischen als kretischen Rhythmus erwarten lässt.

448. Die Rhythmen, welche wir bis jetzt betrachteten, haben eigentlich nur die Form von Bacchien, sind in der That katalektische iambische Dipodien, denen wir unbedenklich die Geltung einer βάcιc ἑξάcημοc zuweisen dürfen. Ihnen stehen in der griechischen Literatur einige wenige bacchische Verse gegenüber, die wir richtiger als kretische Reihen mit vorausgehendem iambischen Auftakt fassen werden, wie:

⏑ ⏖ –́ ⏑ – –́ ⏑ ⏖ –́ ⏑ ⏖ –́ ⏑ –
τίνα θεόν, τίν' ἥρωα, τίνα δ' ἄνδρα κελαδήcομεν; (Pind. Ol. II, 2)

⏑ – –́ ⏑ ⏖ –́ ⏑ ⏖ –́ ⏑ –
γεγωνητέον δ' ὅπιν δίκαιον ξένων (Pind. Ol. II, 5)

⏑ ⏖ –́ ⏑ – ⏑́ ⏑ ⏑ –
ὅτε παρ' Ἀλφεῷ cύτο δέμαc (Pind. Ol. I, 9).

Der ganz verschiedene Charakter dieser Verse gibt sich darin kund, dass von einer Cäsur nach der zweiten Länge keine Rede ist und die einzelnen Längen, besonders die erste, oft aufgelöst werden. Bei den Dramatikern ist diese Gattung des Rhythmus

nicht gebräuchlich; höchstens liessen sich diejenigen Verse hieher ziehen, welche man gewöhnlich in einen Dochmius und einen kretischen Dimeter zerlegt, wie

⏑ ⏑⏑̄ ⏑́ ⏑ – ⏑́ ⏑ – ⏑́ ⏑ –

κατολολύξατ' ὢ θύματος λευςίμου (Aesch. Agam. 1118) vergl. Aesch. Prom. 588. Eur. Med. 1251.

Die Füsse dieser Reihen lassen sich also füglich als vierte Päonen fassen, in denen die letzte Sylbe, als einzige Länge gegenüber drei Kürzen, den Ictus hat ⏑ ⏑ ⏑ –́; auf sie bezieht sich der Musiker Aristides, wenn er de mus. p. 56 M. sagt: γίνεται δὲ ταῦτα καὶ διὰ τοῦ τετάρτου παίωνος καθαροῦ, οὗ πολλάκις ἤτοι τὰς δύο μέσας βραχείας ςυνάγοντες εἰς μακρὰν διὰ βακχείου καθαροῦ ποιοῦςι βακχειακόν.

Die lateinischen Bacchien.

449. Ganz anders verhält es sich mit den Bacchien bei den lateinischen Dichtern. Konnte Hephästion c. 13 mit Recht bezüglich der Griechen sagen: τὸ δὲ βακχειακὸν ςπάνιόν ἐςτιν, ὥςτε, εἰ καί πού ποτε ἐμπέςοι, ἐπὶ βραχὺ εὑρίςκεςθαι, so haben die Lateiner hingegen sehr oft und durch ganze Cantica den bacchischen Rhythmus angewandt. Bei Plautus ist geradezu der Bacchius der Hauptrhythmus der Cantica, während der verwandte Jonicus gar keinen Eingang in die römische Komödie fand. Grund dieser Vorliebe für den Bacchius mochte wohl sein Anklang an den Ausgang der beiden Kola des alten volksthümlichen saturnischen Verses sein. Von Bedeutung ist nach dieser Richtung auch der Umstand, dass die bacchischen Cantica durch den hausbackenen Inhalt und den Mangel rhetorischer Figuren (vergleiche besonders Most. I, 2) sich als selbständige Schöpfungen der römischen Dichter, nicht als Uebertragungen griechischer Originale kund geben. So populär aber war das bacchische Metrum durch den häufigen Gebrauch in der ältern Tragödie und Komödie geworden, dass auch Varro in den Menippeischen Satiren bacchische Tetrameter (s. p. 189 u. 195 der Ausgabe von Riese) dichtete.

450. Erheblicher ist der Unterschied der griechischen und lateinischen Dramatiker bezüglich des Baues der Verse. War bei den Griechen Wortschluss nach jedem Bacchius Regel, so kannte Plautus so wenig ein solches Gesetz, dass er nicht selten

bei jedem Fuss des Tetrameters ein Wort in den folgenden Fuss hineinragen liess, wie in Most. 86

argumentaque in pectus multum institivi.

Wurde ferner bei den griechischen Dramatikern keine der beiden Längen aufgelöst, so erlaubte sich hingegen Plautus ganz unbedenklich die Auflösung jeder der beiden Längen, wie in Most. 91

novarum aedium esse arbitror similem ego hominem.

und löste sogar beide Längen zugleich auf, wie in Most. 316

ita me ibi male convivi sermonisque taesumst.

vergl. Trin. 240. Bacch. 662. Aul. II, 1, 13. Merc. 337. Ter. And. 637. Endlich haben die Lateiner, was mit ihrer Nachlässigkeit im Versbau überhaupt zusammenhängt, nicht blos die beginnende Kürze unseres Fusses als eine syll. anc. behandelt, sondern auch statt des einsylbigen einen zweisylbigen Auftakt sich erlaubt, wie in

maledictis malefactis amatorem ulciscar. (Cas. II, 1, 10)

vergl. Cas. II, 1, 3. Merc. 335. Pers. 500. Pseud. 593.

O. Seyffert, de bacchiacorum versuum usu Plautino p. 10 will einen aus zwei Kürzen bestehenden Auftakt nicht gelten lassen, wenn die erste Kürze den Schluss eines mehrsylbigen Wortes bildet. Er billigt daher im Pseud. 593

lubet scire quid hic venerit cum machaera

die Umstellung Ritschls *hic quid*, und stellt selbst im Poen. I, 2, 31 den überlieferten Vers

soror cogita amabo item nos perhiberi

also um

item amabo, soror, cogita nos perhiberi

wohl beides mit Recht. Im Verse des Rudens I, 5, 23

sed haec pauperes res sunt inopesque puellae

will Seyffert die beiden ersten Sylben von *puellae* coalesciren lassen; ansprechender ist Fleckeisens Besserung:

sed haec pauperes sunt, inopes res, puellae.

451. Sind so die Bacchien bei den lateinischen Dramatikern wesentlich anders als bei den griechischen gebaut, so fragt es sich, ob sie noch in derselben Weise gemessen und betont werden konnten. Den rhythmischen Werth ⏑ ⊔ – dürfen wir jedenfalls den lateinischen Bacchien nicht beilegen. Dagegen spricht entscheidend die nicht seltene Auflösung der ersten Länge; aber geradezu als dreizeitige Länge galt auch schwerlich den Griechen

die zweite Sylbe des Fusses, vielmehr wird ihnen nur der ganze Fuss mit Einrechnung der die Cäsur begleitenden Pause als eine βάϲιϲ ἑξάϲημοϲ gegolten haben. Somit konnte sich immerhin der Umfang des lateinischen Bacchius dem der griechischen katalektischen Dipodie nähern; ja es mochte sich ebenso der eigentliche Bacchius aus einer katalektischen iambischen Dipodie wie der Creticus aus einer katalektischen trochäischen Dipodie entwickelt haben. Nehmen wir so schon Anstand einen tief greifenden Unterschied zwischen dem griechischen und lateinischen Bacchius in Bezug auf die Taktgrösse anzunehmen, so werden wir uns noch schwerer entschliessen eine verschiedene Betonung der beiden Füsse zu billigen, zumal der Scholiast des Hephästion p. 197 W. von einem zweiten Päon spricht, aus dem der Bacchius durch Zusammenziehung der beiden letzten Kürzen entstand: ὁ δεύτεροϲ παίων πάλιν τὰϲ τελευταίαϲ ϲυνελὼν ποιεῖ τὸν βακχεῖον. Wir geben also dem lateinischen Bacchius folgende Grösse und Betonung

⏑ –̈ –́ oder ⏑ ⏑̈⏑ ⏑́⏑

werden uns aber in der Regel begnügen, ihn nach herkömmlicher Weise einfach mit ⏑ –́ – zu bezeichnen.

In meinen metrischen Bemerkungen zu den Cantica des Plautus (Sitzb. d. b. Ak. v. J. 1871, S. 71) hatte ich mich für die Betonung ⏑ –́ –̈ entschieden, hauptsächlich weil so am einfachsten der Uebergang aus dem bacchischen Rhythmus in den kretischen erklärt werden kann an Stellen, wie Men. 572

molestoque multum atque uti quique sunt
optumi maxumi morem habent hunc.

⏑ – –́ ⏑ – –́ ⏑ – –́ ⏑ –
–́ ⏑ – –́ ⏑ – –́ ⏑ – –

Aber man kann an solchen Stellen auch mit der Annahme der Continuatio numeri auskommen. Auf der anderen Seite aber scheint es äusserst bedenklich zu sein, bei den römischen Dramatikern wesentlich verschiedene Betonungsverhältnisse als bei den griechischen anzunehmen in einem Rhythmus, dessen Ethos bei den Römern ganz das gleiche wie bei den Griechen war. Denn auch Plautus drückt mit dem bacchischen Rhythmus das matte Hinsinken, das bedächtige Nachdenken, die schlaffe Hingabe, das gemächliche Vorwärtsgehen aus, wie in

age i tu secundum. sequor subsequor te (Amph. 551)
nunc huc meas fortunas eo questum ad vicinum (Cas. II, 1, 13)
multas res simitu in meo corde vorso (Trin. 223).

Sodann brächte die Betonung der zweiten Länge die schlimmste Kakophonie bei den Füssen, deren Auftakt aus zwei Sylben besteht, wie

maledictis malefactis amatorem ulciscar.

Endlich spricht doch auch für die stärkere Betonung der ersten Länge der natürliche Accent in Versen, wie

o bóne vir salvéto, et tú bona libérta (Pers. 789)
homo mé miseriór nullus ést aeque, opínor (Merc. 335).

Bezüglich der prosodischen Eigenthümlichkeiten der lateinischen Bacchien ist noch zu bemerken, dass sowohl wenn die erste als wenn die zweite Länge aufgelöst wird, ein einsylbiges Wort vor einem Vocal unelidirt bleiben kann, wie in

quid cúm ea negóti tibíst? st! peccávi (Cas. III, 5, 38)
quia ílle hinc abést quem ego amó praeter ómnes (Amph. 640)

vergl. Bacch. 1123. Aul. II, 1, 15. Selbst in der Anakrusis findet sich jene sonst auf die Arsis beschränkte Freiheit in Men. 576. Most. 870. Pseud. 244. 1331. Truc. II, 7, 3. Rud. 193. Aul. II, 1, 14.

Die bacchischen Verse und Perioden.

452. Das gebräuchlichste Metrum im bacchischen Rhythmus war der akatalektische Tetrameter:

⏑ ⏗ _ ⏑ ⏗ _ ⏑ ⏗ _ ⏑ ⏗ _

quemnám te esse dícam, qui tárda in senécta (Ennius)

Nach der Analogie der übrigen Tetrameter sollte man erwarten, dass auch der bacchische aus zwei gleichen Gliedern zusammengesetzt sei und demnach nach dem zweiten Fuss eine Cäsur habe. Aber diese Cäsur ist von Plautus so wenig eingehalten worden, dass der zweite Fuss fast ebenso oft mit dem dritten zusammenhängt, als durch Wortschluss von ihm geschieden ist. Auch ist, was am meisten gegen die Zerlegung des Verses in zwei gleiche Kola zu sprechen scheint, einige Mal die schliessende Länge des zweiten Fusses aufgelöst, nämlich in Amph. 570

perdát. quid malí sum, ere, tua éx re proméritus?

ebenso in Pers. 815 u. Bacch. 1126. Nichts desto weniger findet sich an anderen Stellen, was auffällig ist, von W. Müller, Plaut. Pros. 619 aber mit Unrecht bestritten wird, mit der Cäsur die Freiheit des Versschlusses verbunden, wie

o bóne vir salvéto, et tú bona libérta (Pers. 789)
vosmét iam vidétis, ut órnata incédo (Truc. II, 5, 10)

vergl. Pseud. 256. 1253. 1272. Capt. 505. Cas. III, 5, 60. Poen. I, 2, 33.

453. Neben dem akatalektischen Tetrameter war auch der katalektische in Gebrauch:

⏓ ⏑́ – ⏓ ⏑́ – ⏓ ⏑́ – ⏑ ⏑́

sed mémet morór quom hoc agó seciús (Cist. IV, 2, 24).

Nach Analogie des kretischen Tetrameters sowie des iambischen Trimeters und trochäischen Tetrameters muss die vorletzte Sylbe des Verses eine reine Kürze sein; daher hat mit Recht Fleckeisen den Vers im Amph. 581:

pestís te tenét. nam cur ístuc dicis

für corrupt angesehen und durch Einschiebung von *mi* vor *dicis* zu einem vollständigen Tetrameter ergänzt. Ueberhaupt erregen einzelne katalektische Tetrameter mitten unter akatalektischen, wenn mit ihnen nicht die Rede schliesst, wie in Cas. II, 5, 27, oder ein rhythmischer Effect erzielt ist, im hohen Grad den Verdacht der Verderbtheit. Zu drei Distichen ist in den Menächmen V, 6 ein akatalektischer Tetrameter mit einem katalektischen verbunden:

spectámen bonó servo id ést, qui rem herílem
procúrat vidét collocát cogitát[que],
ut ábsente eró rem sui erí diligénter
tutétur, quam si ípse adsit, aút rectiús.
tergúm quam gulám, crura quám ventrem opórtet
potióra esse, quoí cor modéste sitúmst.

454. Hexameter sind im bacchischen Rhythmus nicht anzuzweifeln, da sie sogar κατὰ cτίχον im Eingang der 2. Scene des 2. Actes des Amphitruo v. 633—41 wiederholt sind. Denn die von Fleckeisen dort angenommenen Hexameter empfehlen sich durch die Concinnität des Versbaues und theilweise auch durch die Verstheilung der Ueberlieferung weit mehr als die von A. Spengel, Plautus S. 121, vorgeschlagene bunte Mischung von Tetrametern und Dimetern. Einzeln stehende bacchische Hexameter hat Ritschl im Persa v. 496 u. 500 angenommen, wo Müller, Plaut. Pers. S. 405 u. 419, mit gewaltsamen Mitteln Anapäste herzustellen sucht; zu diesen zweien gesellt sich noch ein dritter im Poen. I, 2, 47

iam nón me donári cadó vini véteris
decét? dic darí. nil respóndes? lingua húic excidát, ut ego opínor.

wo freilich die Handschriften *decet* vor *donari* haben, aber die

von Ritschl vorgeschlagene Umstellung vor den Trochäen Müllers, Pl. Pros. 74, den Vorzug verdient.

455. Der bacchische Trimeter ist ebenso selten wie der kretische, doch lassen sich aus Plautus einige Fälle nachweisen, wo der Trimeter, der akatalektische wie katalektische, durch den Abschluss des Gedankens gesichert ist, wie:

quod dés devorát numquam abúndat (Truc. II, 7, 18)
sollícitos patrónos habént,
datúm denegánt quod datúmst (Men. 579)

vergl. Most. 332. 344. Pseud. 262. 1258. 1316. Amph. II, 2, 17. Trin. 261—3. Cas. II, 1, 16. Bacch. 625.

Besser fügt sich in die allmählich zur fast ausschliessenden Herrschaft gelangte grade Gliederung der Dimeter als Hälfte des Tetrameters. Der akatalektische Dimeter wird als Proodus und als Epodus verwandt, wie in Pseud. 1250:

magnum hóc vitium vínost:
pedés captat prímum, luctátor dolósust.

vergl. Trin. 241. Aul. II, 1, 7. 22. Amph. 648. Men. 582. Most. 127. Poen. I, 2, 38.

Häufigere Anwendung fand der katalektische Dimeter, der äusserlich dem Dochmius gleicht, von ihm aber, wenigstens nach unserer Annahme, durch die Betonung unterschieden ist. In der Regel sind zwei Dimeter zu einem Vers verbunden, wie

perge út coeperás. | *hoc léno tibí* (Pers. 809)
bonís sit bonís, | *malís sit malís* (Bacch. 660)

vergl. Pseud. 1267. Cas. II, 1, 8. Capt. 503 Br. Epid. II, 1, 3. Pers. 811 f. Auch einzelne katalektische Dimeter sind überliefert in Bacch. 1136

iam illís decidit. non vidés ut palántes
soláe liberáe
grasséntur? quin aétate crédo esse mútas.

Poen. I, 2, 35

olént, salsa súnt tangere út non velís.
itém nos sumus.

Men. 972

recórdetur íd:	(dim. bacch. cat.)
qui níhili sunt quid ís preti	(dim. iamb. acat.)
détur ab suís erís,	(dim. troch. [od. cret.] cat.)

ignávis improbis viris, (dim. iamb. acat.)
verbéra, compedés, (dim. bacch. cat.)
moláe, lassitúdo, famés, frigus dúrum (tetr. bacch. acat.).

456. Im päonischen Rhythmus liebten die Griechen, wie wir oben sahen, grosse, acht- bis zwölffüssige Perioden. Von dieser Bildung hat sich auch noch bei den Lateinern ein Rest erhalten, indem einige Mal zwei Tetrameter durch Wortgemeinsamkeit verbunden sind (συνῆπται τῇ λέξει). Die betreffenden Stellen sind:

Men. 571
ut hóc utimúr maxumé more móro
moléstoque múltum, atque uti quique súnt op-
tumi maxumi morem habént hunc.

Men. 759
nam rés plurumás pessumás, quom advenít, ad-
fert, quás si autumem ómnis, nimís longus sérmost.

Pseud. 1330
quid núnc? num quid íratus és aut mihi aút fi-
lió propter hás res, Simó? nil profécto.

Cas. IV, 4, 10 (?)
date érgo, datúrae si umquam éstis, mi hódie [úxorem].
abíte intro. amábo integrae átque imperítae huic
impército. futúrumst.

Poen. I, 2, 12
bonáe singulis quae datáe nobis áncillae,
eaé nos lavándo eluendo óperam dedére, ad-
gerúndaque aquá sunt virí duo deféssi.

wo aber Bothe wohl mit Recht, da auch im Satzgefüge der erste Vers von dem zweiten getrennt ist, *nobis ancillae* in *ancillae nobis* umstellt, und Ritschl *dedidere* statt des handschriftlich überlieferten *dederunt* schreibt.

Poen. I, 2, 36
eiús seminís mulierés sunt insúlsae ad-
modum átque invenístae sine múnditia et súmptu.

Rud. I, 3, 17
etiám quae semúl vecta mécum in scaphást, ex | cídit ....

Varro, Sat. Menippeae p. 195 R.
quemnám te esse dícam,
ferá qui manú corporis fervidás fon-

tium áperis lacús sanguinís teque víta
levás ferreo énse?

Man könnte an den meisten der angeführten Stellen zur Ansicht gelangen, dass der Rhythmus sich nicht über den Versschluss fortsetze, sondern von einem katalektischen bacchischen Tetrameter zu einem kretischen Verse übergeführt werde. Auch ist gegen eine solche Annahme nichts einzuwenden, wenn mit dem zweiten Vers ein neuer Satz beginnt und ein energischerer Ton angeschlagen wird, wie in Most. 880

solús nunc eo ádvorsum ero éx plurumís.
hóc die crástini, quóm erus resciverit,
mále castigábit eos búbulis éxuviis.

vergl. Capt. 234. Curc. I, 2, 19. Men. 574. Rud. 329. Aber an den oben angeführten Stellen, wo der zweite Vers ohne jede Aenderung des Ethos den angefangenen Satz fortführt, wäre ein solcher Umschlag des Rhythmus ganz und gar unerhört.

Zu den Belegen für die Fortsetzung des bacchischen Rhythmus über den Schluss des Verses hinaus gehören auch noch diejenigen Verse, in denen zwei eng zusammenhängende Wörter auf zwei Verse vertheilt sind, wie Pseud. 1334

verúm sultis ádplaudere átque adprobáre hunc
gregem ét fabulam, ín crastinúm vos vocábo.

vergl. Aul. II, 1, 2. Rud. I, 5, 12.

Bacchisch-iambische Verse.

457. Wir haben oben gesehen, dass kretische Reihen gern mit trochäischen Kolen abschliessen. Der Bacchius berührt sich mit dem Jambus, wie der Creticus mit dem Trochäus, und man erwartet daher auch in bacchischen Liedern iambische Schlusskola. Wenn dieselben aber weit seltener sind, und sich aus griechischen Dichtern nur das eine Beispiel

κλύεις, ὦ πρὸς Αἰδοῦς, cὲ τὰν ἐν ἄντροις (Arist. Thesm. 1019)

anführen lässt, so hat dieses seinen Grund darin, dass der Bacchius selbst mit seinen zwei schliessenden Längen sich vortrefflich zum Abschluss des Rhythmus eignet. Doch folgt einige Mal bei Plautus auf bacchische Tetrameter als Clausula ein iambischer katalektischer Dimeter, der so frei gebaut ist, dass er auch als anapästischer Dimeter gelten kann, wie in Pseud. 1272

illós accubántis, potántis, amántis
cum scórtis reliqui et meúm scortum ibidem
cordi átque animo suo opsequéntis.

Bacch. 1139

ne bálant quidém, quom a pecú cetero ábsunt:
stultae átque malae vidéntur.
revértamur intro, sorór. ilico ámbae
manéte. hae oves volúnt nos.

vergl. Amph. II, 1, 24. Capt. 784. Men. 762. 774. Most. 90. 98. 102. Rud. I, 5, 7. 31. Truc. II, 7, 15. Ter. And. 485.

Ein akatalektischer iambischer Dimeter steht im Rud. 919 als Clausula nach Bacchien, um den Uebergang zu Trochäen zu vermitteln:

paupértatem erí qui et meám servitútem
tolerárem opera haud parcús mea.
nímis homo nihilíst qui piger est, nímisque id genus odi égo male.

Auf der anderen Seite geht mehrere Mal ein iambischer Dimeter, ein katalektischer wie akatalektischer, als Proodus bacchischen Versen voraus, wie in Men. 583

qui aut foénore aut periúriis
habént rem parátam: mens ést in queréllis.

Cas. IV, 4, 14

nunc pól demum ego sum líber,
meúm corculúm, melculúm, verculum. heús tu
maló, si sapis, cavébis.
meást haec. sció sed meús fructus príor est.

458. An den vorbezeichneten Stellen hat das iambische Kolon, das den Bacchien vorausgeht oder ihnen nachfolgt, eine selbständige Stellung. Es wird aber auch eine katalektische iambische Tripodie mit vorausgehenden Bacchien zu einem Verse verbunden:

⏑̄ ⏑́ – ⏑̄ ⏑́ – ⏑̄ ⏑́ ⏑ – –
occisissumús sum omniúm qui vivunt. (Cas. III, 5)

vergl. Cas. III, 5, 31. 32. 35. 41. 46. 52 f. 57. Most. 313. 314. 790—2. 796. 798. Capt. IV, 2, 9. Curc. 116. Cist. I, 1, 11. 37.

Auch mit einem Tetrameter findet sich unsere Clausula verbunden in den Bacch. 1120

quis sónitu ac tumúltu tantó nominát me atque púltat aedes?

Da aber die nächsten Verse lauten

ego átque hic. quid hóc est negóti? nam, amábo,
quis hás huc oves adégit?

so ist es wahrscheinlicher, dass auch der vorausgehende Vers durch die Einfügung von *hasce* vor *pultat* in einen bacchischen Tetrameter mit nachfolgendem iambischen Dimeter umzuwandeln ist.

Diesen vereinzelten iambischen und anapästischen Schlusskolen stellen sich schliesslich noch die anapästischen Verse zur Seite, die an zahlreichen Stellen mit bacchischen in einem Canticum verbunden sind, wie in Aul. II, 1, 25. Cas. III, 5, 30. Cist. IV, 2, 20. Merc. II, 1, 3 (s. A. Spengel im Phil. XXIII, 673) Rud. I, 3, 15 (s. Müller, Plaut. Pers. 190) Truc. II, 7, 3. IV, 2, 1.

Der dochmische Rhythmus.

Die Formen des Dochmius.

459. Kein Rhythmus der Griechen zeigt so mannigfache Formen und ist in Bezug auf seine Analyse und Betonung so vielen Schwierigkeiten unterworfen wie der dochmische. Um zuerst mit der äusserlichen Form zu beginnen, so hat Seidler in seinem berühmten Buche, de versibus dochmiacis tragicorum graecorum, 32 Schemata aufgestellt, von denen aber viele äusserst selten und gar nicht vorkommen. In der That hat der Dochmius nur zwei Grundformen, nämlich

1) ⏑ ⏑̄⏑ – ⏑ –
ἀναβοάσομαι | τὸν εὔπαιδα καὶ
μέγα βροτοῖσι φέγ|γος Ἀσκλήπιον (Arist. Plut. 639)

2) –⏑ ⏑ – ⏑ –
μήποτ᾽ ἐμὸν κατ᾽ αἰ|ῶνα λίποι θεῶν (Aesch. Sept. 219).

Diese zwei, beziehungsweise drei Formen sind weitaus die gewöhnlichsten; aus diesen entstehen durch die in diesem Versmass besonders häufigen Auflösungen der Längen folgende neue Formen:

3) ⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ –
ἔδραμε κροκοβαφής (Aesch. Agam. 1121).

4) ⏑ – ⏑⏑ ⏑ –
σύ τ᾽ ὦ Διογενές (Aesch. Sept. 127).

5) –⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –
ῥεῖ πολὺς ὅδε λεώς (Aesch. Sept. 80).

6) _⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑
τὸν καταρατότατον (Soph. Oed. R. 1345).

7) ⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑
ὃν Ἔρεβος ἐτέκετο (Arist. Av. 1194)

8) _⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑
οὔ ποτε καταλύσιμον (Soph. El. 1247).

Von diesen 6 neuen Formen hüte man sich die zweite ⏑ _ ⏑⏑ ⏑ _ mit der Grundform ⏑ ⏑⏑ _ ⏑ _ auf eine Linie zu stellen; denn während nichts gewöhnlicher ist als jene Grundform, finden sich nur äusserst spärliche Beispiele für das Schema ⏑ _ ⏑⏑ ⏑ _, und hat R. Enger sogar im Philol. XII, 457—471 geradezu den Satz aufzustellen und zu begründen gesucht, dass die zweite Arsis des Dochmius nur unter der Bedingung in zwei Kürzen aufgelöst werden dürfe, wenn eine Auflösung auch der ersten Arsis stattfinde. Bemerkenswerth ist überdiess, dass die Auflösung der letzten Länge sich nicht blos da findet, wo äussere Anzeichen einer engen Verbindung des einen Dochmius mit dem folgenden Dochmius vorliegen, wie in Herc. fur. 1211

δρόμον ἐπὶ φόνιον ἀνόσιον ἐξάγει

sondern auch, und zwar ganz gewöhnlich, wenn mit dem Dochmius ein Wort und zugleich der Satz schliesst, wie in den Vögeln 427 ff.

ΧΟ. πότερα μαινόμενος;
ΕΠ. ἄφατον ὡς φρόνιμος.
ΧΟ. ἔνι σοφόν τι φρενί;
ΕΠ. πυκνότατον κίναδος.

Eine gleiche Freiheit der Auflösung am Schlusse des Verses findet sich nur noch bei den Paeonen, worüber ich oben § 426 gehandelt habe.

460. Es kann aber ferner an die Stelle der ersten Kürze in der ersten Grundform auch eine Länge gesetzt werden, indem dieselbe, wie jede Anakrusis, als syllaba anc. behandelt wird. Daraus ergeben sich zwei neue Formen:

9) ⏓ _ _ ⏑ _
10) ⏓ _ ⏑⏑ ⏑ _

von denen die erste durch eine nicht unerhebliche Anzahl von Beispielen (s. Seidler, de vers. dochm. p. 18) vertreten ist, wie Eum. 781, Orest. 1389:

ἐν γᾷ τᾷδε, φεῦ.
ξεστῶν Περγάμων.

für die zweite aber nur ganz wenige Belege, nämlich Orest. 146 = 159:

λεπτοῦ δόνακος, ὦ | φίλα, φώνει μοι.
ὕπνου γλυκυτάτου | φερομένῳ χάριν.

Philoct. 1092, Med. 1252 u. Bacch. 982 erbracht werden können. Die erste Form steht in der Regel in dem ersten Glied eines dochmischen Verses, wie Bacch. 1035

εὐάζω ξένα | μέλεσι βαρβάροις

findet sich aber auch im zweiten Kolon, wie im Ion 797

αἰθέρα πόρσω γαί|ας Ἑλλανίας,

ebenso in Troad. 242. Or. 322. Av. 1195.

Es liegt der Gedanke nahe die zweite Grundform des Dochmius auf die erste zurückzuführen und die beiden Kürzen des scheinbaren Daktylus in – ⏑⏑ – ⏑ – aus der Auflösung der Länge von ⏒ ⏖ – ⏑ – zu erklären. Es wird diese Zusammenstellung um so näher gelegt, als sich einige Mal die Formen – ⏑⏑ – ⏑ – und ⏑ ⏑⏑ – ⏑ –, und sogar – ⏑ ⏑ – ⏒ – und ⏒ – – ⏑ – entsprechen, wie in Vesp. 730 — 744

μηδ᾽ ἀτενὴς ἄγαν | ἀτεραμὼν ἀνήρ.
τότ᾽ ἐπεμαίνετ᾽· ἔγνωκε γὰρ ἀρτίως.

vergl. Aesch. Suppl. 322 — 403. Sept. 220 — 228. 346 — 357. 564 — 627. Prom. 577 — 596. Soph. Oed. R. 657 — 686. Aiax 881 — 927. Phil. 394 — 510. Eur. Orest. 145 — 157. Hippol. 817 — 836. Bacch. 1036 — 1040. Aristoph. Av. 1189 — 1264. Pind. Ol. 1, 92. Wenn ich nichts destoweniger von jener Herleitung auszugehen Bedenken trug, so leiteten mich dabei verschiedene Beweggründe. Erstens kommt die Form des Dochmius – ⏑ ⏑ – ⏑ – so ausserordentlich häufig vor und ist so oft die vorherrschende Form in einem ganzen System, dass man sie eher für einen ursprünglichen als einen abgeleiteten Rhythmus halten möchte. Sodann findet sich dieselbe geradezu mit zweifellos logaoedischen Versen verbunden, wie in den Sieben des Aeschylus v. 222

μήποτ᾽ ἐμὸν κατ᾽ αἰῶνα λίποι θεῶν
ἅδε πανάγυρις, μηδ᾽ ἐπίδοιμι τάνδ᾽
ἀστυδρομουμέναν πόλιν καὶ στράτευμ᾽
ἁπτόμενον πυρὶ δαΐῳ.

und in den Schutzflehenden v. 351. 680. Endlich ist auch das nicht zu übersehen, dass sich unsere Form gerade so gut im ersten, wie im letzten Glied einer dochmischen Periode findet, während man sie, wenn sie aus ⏒ – – ⏑ – entstanden wäre, vornehmlich nur im Anfang des Verses erwarten sollte. Wenn aber auch der Rhythmus – ⏑ ⏑ – ⏑ – ein ursprünglicher ist und sich erst später mit dem eigentlichen Dochmius ⏑ ⏖ – ⏑ – berührt hat, so ist doch so viel klar, dass beide Formen eng zusammen gehören und in eine Kategorie gestellt werden müssen.

461. Es wird nun aber auch ferner die vorletzte Sylbe des Dochmius von den Dramatikern als eine syll. anc. behandelt,

wodurch sich folgende neue Formen ergeben:

11) ⏑ ⏕ – ⏓ –

τίνα θροεῖc αὐδάν, | τίνα βοᾷc λόγον (Eur. Hipp. 571)
μετοικεῖν cκότῳ | θανὼν ὁ τλάμων (ibid. v. 837).

12) –⏑ ⏑ – ⏓ –

κῦμα περὶ πτόλιν | δοχμολοφᾶν ἀνδρῶν (Aesch. Sept. 114)

Dazu kommen noch einige andere Formen, indem sich die letzt genannte Freiheit mit den bereits oben behandelten verbindet, nämlich

13) ⏓ – – ⏓ –

ὤμοι ἐμῶν δεινῶν | λουτρῶν καὶ κρηνῶν (Eur. Hel. 676).

vergl. Sept. 770 = 776. Phil. 511. Hec. 183. 191. 1056. 1060. Hipp. 814. Andr. 860. Troad. 252. Bacch. 1006. Herc. fur. 917. 1063.

14) ⏓ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏓ –

ἐμὲ δὲ πατρίδοc ἄπο | κακόποτμον ἀραίαν (Eur. Hec. 624)
ἁλμυρὸν ἐπὶ πόντον (Eur. Hipp. 1272).

15) ⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏓ ⏑⏑

δι' ἐμὲ κατεδήcατο | δύcγαμον αἰcχύναν (Eur. Hel. 687)

vergl. Herc. fur. 758. 886.

Wie eine Länge als Anakrusis am meisten im ersten Gliede eines dochmischen Verses statthaft ist, so sollte man noch weit mehr erwarten, dass eine Länge in der vorletzten Stelle des Dochmius nur am Schlusse einer dochmischen Periode Platz haben könne. Dies ist auch in der Regel der Fall, wie in Choeph. 935, Jon 679, Orest. 1490:

ἔμολε μὲν δίκα | Πριαμίδαιc χρόνῳ | βαρύδικοc ποινά.
ὅταν ἐμὰ τύραν|νοc εὐπαιδίαν | πόcιν ἔχοντ' εἰδῇ.
ἔμολε δ' ἁ τάλαιν' | Ἑρμιόνα δόμουc | ἐπὶ φόνῳ χαμαι|πετεῖ
ματρὸc, ἅ | νιν ἔτεκεν τλάμων.

Von der Regel aber weichen Sophokles und besonders Euripides, der überhaupt weitaus am meisten von den Dramatikern diese Form des Dochmius liebt, in so fern ab, als sie mehrere Dochmien mit vorletzter Länge auf einander folgen lassen, wie im Aiax 909. Andr. 844:

ὤμοι ἐμᾶc ἄταc, | οἷοc ἄρ' αἱμάχθηc;
τίνι μόρῳ θνήcκειc; | τίνι πότμῳ κεῖcαι, | πρὸc τίνοc ἀνθρώπων;

ebenso in Hec. 1060 f. Androm. 844. Aber diese Fälle sind noch weniger auffällig, da jedesmal mit dem Dochmius ein Wort

schliesst, die einzelnen Dochmien also auch als einzelne Verse statt als Glieder eines zusammengesetzten Verses betrachtet werden können. Nun kommen aber bei Euripides auch Dochmien vor, mit denen kein Wort schliesst und in denen nichtsdestoweniger die vorletzte Silbe lang ist, wie Phoen. 176

Σελαναία χρυ|σεόκυκλον φέγγος

ferner Hippol. 1272. Bacch. 1006. Ion 797. Die einzige Stelle der Art im Aeschylus, Sept. 155, ist von Hermann glücklich und einfach emendirt.

Aeusserst unwahrscheinlich ist es, dass sich die Dichter im Dochmius statt der vorletzten Länge auch zwei Kürzen zu setzen erlaubt haben sollen. Zwar kommen sonder Zweifel Kola von der Form ⏑ ⏑̄⏑ _⏑ ⏑ _ in Verbindung mit reinen Dochmien vor, so bei Aeschylus in den Schutzflehenden v. 349 = 361

ἴδε με τὰν ἱκέτιν, | φυγάδα περίδρομον.
σὺ δὲ παρ' ὀψιγόνου | μάθε γεραιόφρων.

ferner in Aesch. Pers. 892 f. = 903 f. Soph. Aiax 605 = 619. Aristoph. Av. 435. 904. Pind. P. VI, 3., aber es ist mir kein Beispiel bekannt, wo diese Form mit der Form des reinen Dochmius correspondirt.

Ebenso unwahrscheinlich ist es, dass der Dochmius je die Form

⏑⏑ ⏑̄⏑ _ ⏑ _

hatte. In den meisten Stellen, die dafür beigebracht werden können, lässt sich, wie schon Seidler de vers. dochm. p. 106 bemerkt hat, durch Annahme der Synizese die ungewöhnliche Form beseitigen oder doch entschuldigen, so in den Fällen, wo der erste Vocal ein ι oder υ ist, wie in Bacch. 928, Sept. 123, Ant. 1345:

περὶ σὰ, Βάκχι' ὀρ | για ματρός τε σᾶς.
διάδετοι δέ τοι | γενύων ἱππείων.
λέχρια τάδ' ἐν χεροῖν, | τὰ δ' ἐπὶ κρατί μοι.

Aber schon an letzter Stelle verdient vor dieser Annahme die Verbesserung von Brunck τὰν χεροῖν den Vorzug und noch entschiedener müssen wir in Soph. Aiax 358. Hippol. 584. 821. 868. Eur. El. 1152. 1151. Herc. fur. 878 den einfachen Verbesserungsvorschlägen von Seidler und Hermann beitreten. Grössere Schwierigkeit bietet die Stelle in der Helena v. 634 περιπετάσασα χέρα, aber auch hier wird Hermann mit der Aenderung περί τ' ἐπέτασα χέρα das richtige hergestellt haben. Um so weniger kann ich Goldmann, de dochmiorum usu Sophocleo p. 12, beistimmen, der auf dem Wege der Interpolation zwei solche ungewöhnliche Dochmien in dem Oed. Col. 1447 u. 1462 herstellen will.

462. Der dochmische Rhythmus schliesst mit einer Länge, welche die Stelle der Arsis eines einfachen Fusses vertritt; man kann ihn desshalb auch als einen katalektischen Rhythmus be-

zeichnen, in dem die Thesis des letzten Fusses fehlt. Neben dieser katalektischen Form existirt nun aber auch eine, freilich nur äusserst selten vorkommende, akatalektische – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓, die sich natürlich ihrem Charakter gemäss nur am Schlusse eines dochmischen Verses findet, wie in Aesch. Eum. 175, Suppl. 636

ὑπό τε γᾶν φυγὼν | οὔποτ᾽ ἐλευθεροῦται.
τὸν ἀρότοις θερί|ζοντα βροτοὺς ἐν ἄλλοις.

vergl. Aesch. Suppl. 351. 396. 631. 645. 680. Sept. 701. 708. Soph. Aiax 355 = 361. Pind. Ol. I ep. 8.

Die Messung des Dochmius.

463. Nachdem wir die Formen des Dochmius aufgezählt, kommt es nun darauf an, seine rhythmische Geltung und seine Icten auszumitteln. Ehe wir uns aber zur Entscheidung dieser verwickelten Frage wenden, müssen wir zuvor auf zwei Punkte aufmerksam machen, die dabei von wesentlicher Bedeutung sind. Vorerst bemerke man, dass sämmtliche Formen des echten Dochmius nicht blos neben einander in dochmischen Strophen vorkommen, sondern sich auch gegenseitig einander entsprechen. Damit also niemand daran denke, in Versen von der Form ⏑ – – – – oder –⏑ ⏑ – – – der vorletzten Sylbe den Werth einer μακρὰ τρίσημος zu geben, genügt die Beobachtung, dass sich die Dochmien

⏑ – – – – und ⏑ – – ⏑ –
–⏑ ⏑ – – – und –⏑ ⏑ – ⏑ –

in Strophe und Antistrophe einigemal gegenüber stehen, wie in Eur. Bacch. 977 ~ 999

ἴτε θοαὶ Λύσσας | κύνες, ἴτ᾽ εἰς ὄρος.
ὃς ἀδίκῳ γνώμᾳ | παρανόμῳ τ᾽ ὀργᾷ.

Soph. Oed. Col. 1556 ~ 1566

εἰ θέμις ἐστί μοι | τὰν ἀφανῆ θεόν.
ὦ χθόνιαι θεαὶ | σῶμά τ᾽ ἀνικάτου.

vergl. Aesch. Sept. 698 ~ 705. Soph. El. 853 ~ 864. Ant. 1319 ~ 1341. Eur. Heracl. 83 ~ 104. Hippol. 369 ~ 676. 571 ~ 577. 818 ~ 837. Orest. 320 ~ 335. 1248 ~ 1265. Bacch. 986 ~ 1006.

Ebenso mahnt vor einer verschiedenen Betonung der Dochmien ⏑ – – ⏑ – und –⏑ ⏑ – ⏑ – die freilich nur seltene Re-

sponsion beider Formen, über die ich schon oben S. 458 gehandelt habe. Endlich wird auch die Annahme einer Synkope oder einer dreizeitigen Messung der ersten Länge dadurch höchst bedenklich, dass sich oft Dochmien von der Form

⏑ ⏑⏑ – ⏑ – und ⏑ – – ⏑ –

gegenüberstehen, wie in Soph. Aiax 349 — 356

φίλοι ναυβάται | μόνοι ἐμῶν φίλων.
γένος ναΐας | ἀρωγὸν τέχνας.

Ausserdem sind für die rhythmische Analyse des Dochmius die prosodischen Freiheiten von Bedeutung, die sich die Dichter speciell in diesem Versmass erlaubten. Wird nämlich die erste Länge des Dochmius aufgelöst, so gilt das Gesetz *vocalis ante vocalem corripitur*. Am meisten findet sich eine solche Verkürzung an der zweiten Stelle des Dochmius, wie im Aiax 349

μόνοι ἔτ' ἐμμένον|τες ὀρθῷ νόμῳ

ebenso in Soph. Aiax 413. Ant. 1265. 1288. Aesch. Sept. 86. 89. 135. Agam. 1125. Eum. 143. 255. Eur. Hec. 690. Hel. 676. Andr. 856. Orest. 1353. 1357; aber auch an der dritten Stelle hat sich Sophokles im Oed. R. 686

φαίνεται ἔνθ' ἔλη|ξεν αὐτοῦ μένειν

unter gleichen Bedingungen die Kürzung eines langen Vocals erlaubt. Ob auch bei Auflösung der zweiten und letzten Länge eine gleiche Freiheit gestattet war, ist äusserst zweifelhaft, da dafür kaum zwei Stellen beigebracht werden können, nämlich Oed. R. 662 u. 1350

῞Αλιον ἐπεὶ ἄθεος | ἄφιλος ὅτι πύματον.
ἔλαβέ μ' ἀπό τε φόνου | ἔρρυτο κατέσωσεν.

die beide Brambach in seinen Sophokleischen Gesängen S. 7 u. 13 anders, wenngleich schwerlich richtiger, scandirt hat.

464. Fragen wir nun also nach dem rhythmischen Werthe des Dochmius, so geben uns die Alten darüber nur sehr ungenügende Auskunft. Das alte Scholion zu den Sieben des Aeschylus v. 113 u. 128 (vergl. Etym. M. p. 285) bezeichnet ihn als einen ῥυθμὸς ὀκτάσημος, und lehnt eine weitere Zergliederung mit den Worten ab: βαίνονται γὰρ οἱ ῥυθμοί, διαιρεῖται δὲ τὰ μέτρα, οὐχὶ βαίνεται. Der Scholiast ging also von der Form ⏑ – – ⏑ – oder ⏑ ⏑⏑ – ⏑ – aus, und gab dabei jeder Kürze den Werth einer, und jeder Länge den zweier einfacher Zeiten. Dass damit der

wirkliche Zeitwerth des Dochmius gegeben sei, möchte ich so fest, wie man gewöhnlich thut, nicht glauben, da auch sonst diese scheinbar alten Bezeichnungen auf nichts anders als eine blosse Sylbenzählung hinauslaufen. Der Glyconeus z. B. heisst bei Aristides de mus. p. 36 ein ποὺς σύνθετος δωδεκάσημος, und doch ist es nicht zweifelhaft, dass dessen Daktylus als ποὺς ἄλογος nicht ganz den Umfang von 4 Zeiten hatte.

Während so der Scholiast des Aeschylus auf eine Zergliederung des Dochmius und eine Einreihung desselben unter die Hauptrhythmen nicht eingeht, bezeichnet ihn der Scholiast des Aristophanes zu den Vögeln v. 936. 1188. 1262, vielleicht auf Grund der Lehre des Heliodor, als ein κῶλον παιωνικόν. Eine ähnliche Auffassung treffen wir bei Aristides de mus. p. 39 und Quintilian IX, 4, 97, von denen der erste den Dochmius in einen Iambus und παίων διάγυιος ⏑ – | – ⏑ – zerlegt, der zweite schwankt, ob er dieser Analyse beitreten oder die Zerlegung in einen Bacchius und Iambus ⏑ – – | ⏑ – vorziehen soll; vergl. Rufinus in Rhet. lat. p. 575 H. Von diesen in der Hauptsache verständigen Analysen unterscheidet sich eine andere, die aus der Neigung, alle rhythmischen Reihen auf Syzygien zurückzuführen, entstanden ist, und die in unserem Dochmius einen Monometer antispasticus hypercatalectus findet; vertreten ist dieselbe durch die Metriker Victorinus II, 7, 7, Plotius 8, 3, Hephaestion c. 10; vergleiche auch schol. Heph. p. 185, schol. Aristoph. Av. 407, Et. M. p. 285.

465. Bei so unbestimmten und schwankenden Angaben der Alten sehen wir uns doppelt auf unsere eigene Erwägung angewiesen. Da lässt sich nun eins mit voller Gewissheit behaupten, dass der Hauptictus des Dochmius auf der zweiten und nicht auf der ersten Länge ruht:

⏑ ⏑⏑̄ –́ ⏑ –

Denn nur so erklärt es sich, wenn so oft die erste, so selten die zweite Länge aufgelöst wird, und nur so lässt sich die Gleichstellung der beiden Rhythmen ⏑ – –́ ⏑ – und –⏑ ⏑ –́ ⏑ – deuten. Damit bietet sich von selbst für den ganzen Vers die Zerlegung in eine katalektische trochäische Dipodie mit vorausgehendem iambischen Auftakt, oder, was auf dasselbe hinausläuft, in einen vollständigen und einen unvollständigen vierten Päon. Ich sage, beide Auffassungen laufen auf das selbe hinaus, da sich in beiden Fällen folgende Betonung ergiebt

⏑ – ⏑́ ⏑ – oder: ⏑ ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ –

Zu dieser Auffassung stimmt auch das sehr gut, dass so oft an zweiter Stelle des aufgelösten Dochmius ein Vocal vor einem Vocal gekürzt wird; denn die gleiche Freiheit findet sich, wie wir oben § 420 sahen, auch bei den Päonen. Wenn sodann die beginnende Kürze des ersten wie des zweiten Fusses als eine syll. anc. behandelt wird, so ist dieses eine Freiheit, der wir allerdings bei den griechischen Päonen nicht begegnen, die wir aber doch auch bei den Bacchien der lateinischen Dichter vorgefunden haben.

Wie die Nebenicten des Dochmius, namentlich im Falle der Auflösung der ersten Länge, zu vertheilen sind, ob man ⏑ ⏑́ ⏑ –́ ⏑ –́ oder ⏑́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ansetzen soll, darüber wage ich nicht mit Zuversicht zu sprechen. Beachtung aber verdient der Umstand, dass in solchen Dochmien oft die erste Sylbe den Wortaccent hat, wie in Eur. Hipp. 871

τίνα θροεῖϲ αὐδάν; | τίνα βοᾷϲ λόγον;

Umsomehr werden wir in Dochmien mit beginnendem Daktylus der ersten Länge, –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –, nicht der ersten Kürze, – ⏑́ ⏑ –́ ⏑ –, den Nebenictus zu geben berechtigt sein. Jedenfalls aber ward der Nebenictus so sehr vom Hauptictus überragt, dass er in zwei eng verbundenen Dochmien verschieden fallen durfte, wie in den Acharnern des Aristophanes v. 567 u. 570

βοήθηϲον, ὦ | γοργολόφα, φανείϲ.
τειχομάχαϲ ἀνὴρ | βοηθηϲάτω.

wo sich folgende Accentuirung von selbst aufdrängt:

⏑ –́ –́ ⏑ –́ –́⏑ ⏑ –́ ⏑ –́
–́⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ –́ ⏑ –́

Was sodann den Zeitumfang des Dochmius anbelangt, so muss ich da wieder auf dasjenige zurückkommen, was ich oben über die Kretiker und Bacchien bemerkt habe. Beide Füsse sind nach der Sylbenmessung fünfzeitig, beide aber nähern sich bei gemessenem Vortrag der sechszeitigen Dipodie, indem entweder durch Dehnung oder durch Pause die letzte Länge des Creticus und die erste Länge des Bacchius den Werth einer μακρὰ τρίϲημοϲ oder doch einer syllaba longa longior annimmt. Ebenso kann auch in Dochmien bei langsamem Tempo die zweite und letzte Länge über den Umfang einer einfachen Länge hinaus anwachsen. Da aber in der Regel die Dochmien in raschestem

Tempo vorgetragen wurden, und in keinem Rhythmus häufiger die Längen sich aufgelöst finden, so bleibt als Norm für den Dochmius die achtzeitige Messung ⏑ ⏔ ⏕́ ⏑ ⏕ In keiner Weise aber kann ich Westphal, Metrik II, 854, und Brambach, Metr. Studien zu Sophokles S. 64, zugeben, dass der Dochmius, weil er eine katalektische Reihe ist, im Vortrag durch Pause oder Dehnung zu einem vollständigen Kolon ergänzt werden müsse. Müsste er dieses, so würde ich allerdings die Ergänzung Brambachs ⏑ – | – ⏑ | – ∧ der Westphals ⏑ – – | ⏑ – ⊼ vorziehen; aber dass überhaupt ein katalektischer Fuss nothwendig im Vortrag ausgefüllt werden müsse, ist eine blosse Voraussetzung neuerer Rhythmiker, die unter Umständen, namentlich wenn das folgende Kolon mit der Senkung anfängt, wenig Wahrscheinlichkeit für sich hat. Dass speciell in dem Dochmius durchaus nicht eine solche Ausfüllung als Regel aufgestellt werden darf, ersieht man aus dochmischen Versen von der Form

ἔλακεν ἔλακεν ἀπό|φονον ὅτ᾽ ἐπὶ τρίποδι (Orest. 163)
πόcιν ἐμὸν ἐμὸν ἔχο|μεν ἔχομεν, ὃν ἔμενον (Hel. 650)
παρὰ δ᾽ ὀλίγον ἀπέφυ|γες ὄλεθρον ἀνόcιον (Iph. Taur. 871).

Denn da in diesen Versen die letzte Länge aufgelöst ist, so kann von einer μακρὰ τρίcημος keine Rede sein; aber auch die Annahme einer Pause am Schlusse des ersten Dochmius ist unstatthaft, da dann die Sylben desselben Wortes gewaltsam auseinandergerissen würden.

Auf die von mir angenommene Betonung ⏑ ⏔ –́ ⏑ – passt auch am ehesten die Analyse der bewährtesten alten Techniker, wonach der Dochmius in einen Iambus und einen Creticus ⏑ – | – ⏑ – zerfallen soll. Besonders beachtenswerth ist in dieser Beziehung das Scholion des Hephästion p. 185 W.: ἰcτέον γάρ, ὅτι τὸ δοχμιακὸν cύγκειται ἐξ ἀντιcπάcτου καὶ cυλλαβῆc, ὡc πρὸc τὸν μετρικὸν χαρακτῆρα. Οἱ μέντοι ῥυθμικοὶ τὸ πᾶν μέτρον ὡc μίαν cυζυγίαν λαμβάνοντεc ὀνομάζουcι διὰ τὴν τοιαύτην αἰτίαν. Οἱ προειρημένοι ῥυθμοί, ἴαμβοc, παιών, ἐπίτριτοc ὀρθοὶ καλοῦνται· ἐν ἰcότητι γὰρ κεῖνται, καθὸ ἕκαcτοc τῶν ἀριθμῶν μονάδι πλεονεκτεῖται. ἢ γὰρ μονάc ἐcτι πρὸc δυάδα ἢ δυὰc πρὸc τριάδα, ἢ τριὰc πρὸc τετράδα· ἐν δὲ τῷ δοχμίῳ τριὰc ἐcτι πρὸc πεντάδα καὶ δυὰc ἡ πλεονεκτοῦcα. Εὑρίcκεται οὖν ἡ διαίρεcιc τριὰc πρὸc πεντάδα οὐκέτι ὀρθή· οὗτοc οὖν ὁ ῥυθμὸc οὐκ ἠδύνατο ὀρθὸc καλεῖcθαι, ἐπεὶ μείζονι ἢ μονάδι πλεονεκτεῖται. Ἐκλήθη τοίνυν δόχμιοc. Danach zerlegten die Rhythmiker im Gegensatz zu den Metrikern den Dochmius in eine τριάc und πεντάc ⏑ $\overset{3}{–}$ | – $\overset{5}{⏑}$ –; nun muss aber in jedem Fuss der eine Theil die Stelle der Arsis und der andere die der Thesis vertreten; es kann also nicht der Iambus und der Creticus von einem gleich starken Ictus getroffen worden sein; dass aber der Creticus den stärkeren Ictus hatte und demnach die Stelle der Hebung vertrat, geht aus den oben ent-

wickelten prosodischen Anzeichen deutlich hervor. Wenn wir desshalb auch den Dochmius mit dem Scholiasten des Aristophanes als ein δίῤῥυθμον παιωνικὸν ἡμιόλιον oder richtiger καταληκτικόν ⏑ – – | ⏑ – definiren wollen, so dürfen wir doch den ersten Fuss, der dann die Form eines Bacchius hat, nicht wie die Bacchien der griechischen Dramatiker auf der ersten Länge ⏑ –́ –̀, sondern wie die des Pindar auf der zweiten ⏑ –̀ –́, ⏑ ⏑̀ ⏑ –́ accentuiren. Auf einen solchen Unterschied weist auch schon der Bau der Dochmien hin. Denn während in den Bacchien der griechischen Dramatiker regelmässig mit dem Fuss auch ein Wort schliesst, finden sich bei denselben Dichtern äusserst selten Dochmien mit der Cäsur ⏑ – –, ⏑ – Daraus erhellt nun auch, dass die oben § 455 besprochenen *Dimetri bacch. catal.* des Plautus ⏑ –́ –̀ ⏑ –́ nur theilweise Aehnlichkeit mit unsern Dochmien haben; beiden gemeinsam ist, dass sie Dimetri paeonici catalecti sind; das Unterscheidende liegt in der verschiedenen Betonung:

⏑ –̀ –́ ⏑ –̀ dochmius.

⏑ –́ –̀ ⏑ –̀ dim. bacch. catal.

Die dochmischen Verse und Systeme.

466. Das Hauptmerkmal der rhythmischen Rede besteht darin, dass regelmässig in bestimmten Zwischenräumen die Hebung wiederkehrt. Von einer solchen Wiederkehr kann bei einem einzelnen Dochmius kaum die Rede sein, da derselbe nur einen hervorragenden Ictus hat. Der Charakter der rhythmischen Rede tritt desshalb erst deutlich hervor, wenn mehrere Dochmien aufeinander folgen. In der That finden sich auch nur äusserst selten vereinzelte Dochmien, in der Regel folgen mehrere auf einander und verbinden sich zur Gemeinschaft eines Verses oder einer Periode, indem am Schlusse der einzelnen Glieder Hiatus und syll. anc. ausgeschlossen und nicht einmal Wortschluss regelmässig beobachtet ist. Die Verbindung mehrerer Dochmien zu einem Vers oder einer Periode ist nur desshalb weniger offenbar, weil der letzte Dochmius nicht wie bei den anapästischen und glyconeischen Systemen um eine Sylbe kürzer zu sein pflegt. Doch fehlt es auch bei den Dochmien nicht ganz an Anzeichen des Periodenschlusses. Vor allen Dingen ist am Schluss der Periode Wortschluss unbedingt erforderlich und Satzschluss häufig angestrebt. Zweitens kann die schliessende Länge eines dochmischen Verses nicht aufgelöst werden, und sind am Versschluss die Freiheiten des Hiatus und der zweifelhaften Sylbe erlaubt, auch wenn weitere Dochmien nachfolgen; s. Sept. 87. 96. Agam. 1428. Choeph. 945. Oed. R. 1340. Antig. 1287. 1320. 1341. Phil. 176. Phoen.

176. 1288. Orest. 316. 339. Hippol. 571. 885. Bacch. 978. Andr. 859. Hec. 689. Iph. Taur. 870. Iph. Aul. 1284. Endlich hat auch der letzte Dochmius eines Verses oder Systems in der Regel einen ruhigeren Charakter und oft die Form ⏑ – – ⏓ – oder –⏑ ⏑ – ⏓ –, während umgekehrt der erste Dochmius nicht selten mit drei Kürzen beginnt.

Die obigen Bestimmungen ergeben sich in der Hauptsache zur Evidenz aus dem übereinstimmenden Bau dochmischer Partien in Strophe und Antistrophe. Sie erhalten auch eine Stütze in der überlieferten Textgestaltung, in der ganz gewöhnlich zwei Dochmien in eine Zeile zusammen geschrieben sind, und in der Ueberlieferung der Grammatiker, welche ausdrücklich ein *penthemimericum dochmiacum Aeschyleum* erwähnen (s. Plotius VIII, 3). Aber auf der andern Seite ist doch zu beachten, dass namentlich in den kleineren dochmischen Versen oft zwei Dochmien mehr in eine Zeile zusammengeschrieben, als zu einem eigentlichen Verse verschmolzen sind. Denn nur so lässt es sich erklären, dass einige Mal am Schlusse eines dochmischen Verses die Schlusslänge in zwei Kürzen aufgelöst ist, wie in der Iph. Taur. 872

παρὰ δ' ὀλίγον ἀπέφυγες ὄλεθρον ἀνόσιον
ἐξ ἐμᾶν | δαϊχθεὶς χεροῖν.

ebenso in Sept. 204. Antig. 1319. Av. 1194. Phoen. 114. Orest. 150. Herc. fur. 1192, und dass auch nach dem ersten Dochmius eines dochmischen Verses die Freiheiten des Versschlusses sich zugelassen finden, wenn sie an der Interpunction eine Entschuldigung haben, wie in Antig. 1321

ἄγετέ μ' ὅτι τάχος, | ἄγετέ μ' ἐκποδών

vergl. Eum. 145. 149. Prometh. 575. Sept. 98. Agam. 1125. Aiax 394. Orest. 1537. Antig. 1319. An der letzten Stelle kann jedoch leicht durch Wiederholung von σέ der Hiatus entfernt werden, und ebenso lässt sich Oed. R. 657 und Phoen. 1544, wo die beiden Glieder des dochmischen Dimeters durch keine Sinnpause getrennt sind, durch Einfügung von σε u. τε:

σὺν ἀφανεῖ λόγῳ | σ' ἄτιμον βαλεῖν.
πολιὸν αἰθέρος | τ' ἀφανὲς εἴδωλον.

der Schwierigkeit abhelfen.

467. Am gewöhnlichsten wurden, wenn mehrere Dochmien auf einander folgten, je zwei, mitunter auch drei zu einem Verse verbunden. Dimeter (δόχμια διπλᾶ) sind besonders angezeigt, wenn den Dochmien iambische Trimeter beigemischt sind. Trimeter, oder Dimeter mit einem Monometer als Clausula, haben vornehmlich am Schlusse oder Anfange eines dochmischen Systems ihre Stelle. Die einzelnen Dimeter bilden in der Regel zusammen ein σύστημα ἐξ ὁμοίων in der Art, dass nur am Schlusse des letzten

Verses sich die Freiheiten des Versschlusses zugelassen finden. Manchmal und namentlich bei Euripides sind aber auch vier, fünf und mehrere Dochmien unmittelbar zu einem System verbunden, ohne dass einzelne Füsse zu kleineren Untergruppen zusammentreten. Ich glaube diese Bemerkungen nicht besser als durch Vorführung mehrerer dochmischen Perioden erläutern zu können.

Aristoph. Av. 1188—1195 = 1262—8:

Πόλεμος αἴρεται, | πόλεμος οὐ φατός
πρὸς ἐμὲ καὶ θεούς· | ἀλλὰ φύλαττε πᾶς
ἀέρα περινέφελον, | ὃν Ἔρεβος ἐτέκετο,
μή σε λάθῃ θεῶν | τις ταύτῃ περῶν·
Ἀποκεκλήκαμεν | διογενεῖς θεούς,
μηκέτι τὴν ἐμὴν | διαπερᾶν πόλιν,
μηδέ τιν' ἱερόθυτον | ἀνὰ δάπεδον ἂν ἔτι
τῇδε βροτῶν θεοῖ|σι πέμπειν καπνόν.

Die in den metrischen Scholien beschriebene Anordnung dieses dochmischen Strophenpaares verdient keine Beachtung, schon desshalb nicht, weil sie nicht die gleiche ist in Strophe und Antistrophe. Die Vereinigung je zweier Dochmien zu einem Vers ist deutlich in dem Schlusse der Antistrophe gegeben. Indessen haben die einzelnen Verse nur die Bedeutung von Gliedern eines σύστημα ἐξ ὁμοίων, was man daraus ersieht, dass nirgends ein Hiatus zugelassen und im dritten Vers sogar die schliessende Länge aufgelöst ist. Gewiss hatte auch der entsprechende Vers der Antistrophe die gleiche Form, wesshalb die fehlende Sylbe durch die Schreibung ἀνὰ δάπεδον ἂν ἔτι oder ἀνὰ τὸ δάπεδον ἔτι zu ergänzen ist.

Aristoph. Plut. 639 f:

ἀναβοάσομαι | τὸν εὔπαιδα καὶ
μέγα βροτοῖσι φέγ|γος Ἀσκλήπιον.

Auch hier sind in dem aus vier Dochmien bestehenden Systeme die beiden letzten Dochmien durch Wortgemeinsamkeit enger verknüpft. Ausserdem ist aber auch die Verbindung von je zwei Dochmien zu einem Verse dadurch nahe gelegt, dass der 1. und 3. Dochmius mit einem anakrusischen vierten Päon, der 2. und 4. mit einem ruhiger schreitenden Bacchius beginnt:

⏑ ⏖ ⏑́ ⏑ – | ⏑ – ⏑́ ⏑ –

Noch deutlicher prägt sich in den Acharnern v. 361

⏑ ⏖ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑, ⏑ ⏖ – ⏑ –
πάνυ γὰρ ἐμέ γε πόθος | ὅτι φρονεῖς ἔχει.

die rhythmische Zusammengehörigkeit der beiden Dochmien in der Weise der Auflösungen aus, während umgekehrt in der Antigone v. 1341

cέ τ' αὖ τάνδ', ὤμοι | μέλεος, οὐδ' ἔχω

der Dimeter ganz regellos, aber doch dem Sinn entsprechend, vom Dichter so gebaut ist, dass der mit schwerem Ausgang schliessende Dochmius die erste statt die zweite Stelle einnimmt.

Euripid. Med. 1258—60 = 1268—70:

Ἀλλά νιν, ὦ φάος | διογενές, κάτειρ-
γε κατάπαυσον ἔξ|ελ' οἴκων τάλαι-
ναν φονίαν τ' Ἐρι|νὺν ὑπ' ἀλαστόρων.
Χαλεπὰ γὰρ βροτοῖς | ὁμογενῆ μιά-
σματ' ἐπὶ γαῖαν αὐ|τοφόνταις ξυνῳ-
δὰ θεόθεν πίτνοντ' | ἐπὶ δόμοις ἄχη.

In diesem Chorlied sind nur äusserlich je zwei Dochmien in eine Zeile zusammengeschrieben, in der That bildet das Ganze ein System von 6 Dochmien, das weiter keine Unterabtheilungen zeigt. Denn mag man eine Zerlegung in Dimeter oder Trimeter versuchen, auf keine Weise wird man Reihen bekommen, welche die erste Erforderniss eines Verses haben, nämlich den Ausgang auf eine τελεία λέξις. Wie hier 3 Dimeter oder richtiger 6 einzelne Dochmien durch Wortgemeinsamkeit eng verbunden sind (cυνάπτονται), so zwei Dimeter in Sept. 203. 698. 706. Orest. 162, und 5 Dochmien in Herc. fur. 1042.

468. Einen dochmischen Trimeter, gesichert durch die umgebenden iambischen Trimeter, haben wir in den Eum. 146:

ἦ πολλὰ δὴ παθοῦcα καὶ μάτην ἐγώ,
ἐπάθομεν πάθος | δυcαχὲς, ὦ πόποι, | ἄφερτον κακόν·
ἐξ ἀρκύων πέπτωκεν οἴχεταί θ' ὁ θήρ.

Jedoch setzt hier die Stimme, entsprechend dem Charakter der aufstöhnenden Klage, wiederholt nach jedem einzelnen Dochmius ab, und konnte sich desshalb der Dichter nach dem zweiten Dochmius, wo obendrein der Sinneinschnitt nach dem Vocativ zum längeren Einhalten mahnt, einen Hiatus mitten im Vers erlauben. Auf ähnliche Weise schliesst in den Eumeniden v. 275 der Chor seine Rede damit, dass er auf iambische Trimeter am Schlusse drei Dochmien folgen lässt.

Drei Trimeter bilden zusammen eine dochmische Strophe in den Schutzflehenden des Aeschylus v. 402—406 = 418—422:

Μή τί ποτ' οὖν γενοί|μαν ὑποχείριος | κράτεσιν ἀρσένων·
ὕπαστρον δέ τοι | μῆχαρ ὁρίζομαι | γάμου δύσφρονος
φυγᾷ· ξύμμαχον | δ' ἑλόμενος δίκαν | κρῖνε σέβας τὸ πρὸς θεῶν.
Ἀμφοτέροις ὁμαί|μων τάδ' ἐπισκοπεῖ | Ζεὺς ἑτεροῤῥεπής,
νέμων εἰκότως | ἄδικα μὲν κακοῖς, | ὅσια δ' ἐννόμοις.
τί τῶνδ' ἐξ ἴσου | ῥεπομένων μεταλ|γεῖς τὸ δίκαιον ἔρξαι;

Die Ueberlieferung theilt freilich das Lied in drei Dimeter und einen Trimeter, aber die Uebereinstimmung des Satzbaues in Strophe und Antistrophe zeigt deutlich an, dass die ersten drei Dochmien zusammen einen Vers bilden. Darauf weist auch die Form des 4. Dochmius ⏑ _ _ ⏑ _, die nach vorausgegangenen Dochmien von dem Schema ⏖ ⏑ _ ⏑ _ trefflich zum Beginne einer neuen Reihe sich eignet. Uebrigens wurden diese Dochmien, ihrem Inhalt entsprechend, mit langsamem Tempo vorgetragen; wesshalb die schliessende Länge der einzelnen Dochmien, die hier sicher über das Mass einer gewöhnlichen Länge angehalten wurde, nirgends aufgelöst ist, und die Strophe mit einer in dochmischen Perioden so seltenen thetischen Schlussfigur schliesst.

Häufiger ist ein Trimeter mit Dimetern oder einzelnen Monometern verbunden, wie im Hippolyt v. 571

τίνα θροεῖς αὐδάν; | τίνα βοᾷς λόγον;
ἔνεπε τίς φοβεῖ | σε φάμα, γύναι, | φρένας ἐπίσσυτος.

Oed. R. 1340

ἀπάγετ', ἐκτόπιον | ὅτι τάχιστά με,
ἀπάγετ', ὦ φίλοι, | τὸν ὄλεθρον μέγαν,
τὸν καταρατότατον | ἔτι τε καὶ θεοῖς | ἐχθρότατον βροτοῖς.

ähnlich in Eur. Bacch. 978. 998. Iphig. Taur. 870. Orest. 148. 1490. Hec. 689. Med. 1275. Hel. 627. 666. Arist. Ach. 358. 385.

Die Verbindung der Dochmien mit verwandten Rhythmen.

469. In den grösseren lyrischen Compositionen der Griechen geht selten ein und derselbe Rhythmus von Anfang bis zu Ende durch; eine solche Composition schien den Griechen zu einfach und eintönig zu sein. Sie verbanden daher in der Regel den Grundrhythmus einer Strophe mit andern verwandten Rhythmen. So gehen nun auch die Dochmien mannigfache Verbindungen

mit homogenen Rhythmen ein, die nicht blos eigene Verse neben den dochmischen bilden, sondern auch mit Dochmien sich eng zu einem Verse oder einer Periode verbinden. Es sind aber die Dochmien vermöge ihrer Elemente nahe verwandt mit den Päonen und Iamben; auch auf die Logaöden führt die Form –⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ – hinüber.

470. Wir behandeln zuerst die Verbindung der Dochmien mit Kretikern. Der Creticus also bildet das zweite Element des Dochmius ⏑ – | –́ ⏑ –, und es konnte sich somit leicht an den schliessenden Creticus des dochmischen Rhythmus ein zweiter Creticus anschliessen. Daraus ergaben sich die Versformen:

> ⏑ – –́ ⏑ – –́ ⏑ –
> ἰὼ Γᾶ τε καὶ παμφαὴς.
> μάταν μόχθος ἔρρει τέκνων (Eur. Med. 1251 = 1261)
>
> ⏑ ⏑⏑ –́ ⏑ – –́ ⏑ –
> τί δέ με δεῖ καλύπτειν πέπλοις.
> κατὰ μὲν οὖν cτένω δαΐαν (Eur. Andr. 834 = 838)
>
> ⏑ ⏑⏑ –́ ⏒ –, –́ ⏑ –
> ἀναχορεύcωμεν Βάκχιον,
> ἀναβοάcωμεν ξυμφοράν (Eur. Bacch. 1153 f.)
>
> ⏑ ⏑⏑ –́ ⏑ ⏖ –́ ⏒ –
> ὃc ἐπ' ἐμὰν πόλιν ἔβα πέρcων (Eur. Phoen. 153)

vgl. Soph. Trach. 205. Eur. Bacch. 993. Phoen. 169. Ion 1487. Med. 1280 = 1291. Orest. 179. Aesch. Sept. 95. Agam. 1081. Pind. Ol. I, 10; ferner Prometh. 588. Eum. 266. 879. Aiax 889 = 932, wo zwei Kretiker auf einen Dochmius folgen.

Mehrmals steht ein solcher einzelner Creticus mitten unter Dochmien und geht als παρατέλευτον dem Schlussdochmius voraus, wie in anapästischen Systemen ein Monometer das παρατέλευτον zu dem schliessenden Paroimiacus bildet; so in Eur. Phoen. 345

> ἐγὼ δ' οὔτε cοι | πυρὸc ἀνῆψα φῶc | νόμιμον ἐν γάμοιc,
> ὡc πρέπει | ματέρι μακαρίᾳ.

Aesch. Prometh. 584

> πυρί με φλέξον ἢ | χθονὶ κάλυψον ἢ
> ποντίοιc | δάκεcι δὸc βοράν.

ebenso in Prometh. 575 = 594. Agam. 1408 = 1427. Aiax 889 = 935. Herc. fur. 745 = 759. Orest. 179. Hippol. 673. 831.

Auch ein Choriamb nimmt statt eines Creticus eine ähnliche Stellung im Rhesus 699 ein:

διά τε τάξεων | καὶ φυλάκων ἕδρας
Θεccαλὸc ἢ
παραλίαν Λοκρῶν | νεμόμενοc πόλιν.

471. An den zuletzt angeführten Stellen des Hippolytus bildet der Creticus, wenn er auch mitten zwischen Dochmien steht, doch zunächst mit dem folgenden Dochmius einen Vers; aber auch in anderer Umgebung geht ein Creticus mit einem Dochmius eine Verbindung ein, wie im Ion. 1489—91

–́ ⏑ ⏖ ⏑ ⏖ –́ ⏑ –
παρθένια δὲ cᾶc ματέροc
cπάργαν' ἀμφίβολά coι τάδ' ἐξ-
ῆψα, κερκίδοc ἐμᾶc πλάνουc.

ebenso im Ion v. 1487. Oed. Col. 1451 = 1466. Hippol. 366 f. 1277. Hercul. fur. 897. 910. 912. 915. 921. 1203. Zwei Kretiker sind mit einem nachfolgenden Dochmius verbunden in Bacch. 1001. 1009:

τὰν ἀνίκατον ὡc κρατήcων βίᾳ.
ἆμαρ ἐc νύκτα τ' εὐαγοῦντ' εὐcεβεῖν.

vergl. Aesch. Suppl. 429—434. Eum. 268. Sept. 205 f. 214. Soph. El. 1384 = 1391. Antig. 1263 = 1286. Eur. Herc. fur. 743 = 757. Orest. 316 = 332. Phoen. 320. Aristoph. Vesp. 733 = 747. Sehr hübsch ist eine Periode im Prometheus 577 = 597 der Art gebaut, dass fünf mittlere Kretiker von einem beginnenden und einem abschliessenden Dochmius umschlossen werden:

τί ποτέ μ', ὦ Κρόνιε παῖ, τί ποτε
ταῖcδ' ἐνέζευξαc εὑρὼν ἁμαρτοῦcαν ἐν πημοcύναιc ἐή.

Vergleiche die ähnlich gebauten Verse in Soph. El. 853=864 und in Eur. Alc. 393 = 406.

472. Der Creticus war ursprünglich nichts anders als eine katalektische trochäische Dipodie. Dieses Sachverhältniss zeigt sich auch in dochmischen Strophen darin, dass dem Dochmius ebenso gut wie ein Creticus auch eine katalektische trochäische Tripodie und Tetrapodie vortreten kann:

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏖ –́ ⏑̄ – oder – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –́ ⏑̄ –
cῖγα cῖγα λεπτὸν ἴχνοc ἀρβύληc.
πῶc ἔχει λόγου μετάδοc, ὦ φίλα (Orest. 140 = 153).
οἷον οἷον ἄλγοc ἔπαθον, φίλαι (Ion 799)

⏖́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑́ ⏑ –
προcαγορεύομεν βροτοὶ τυχόντες καλῶς (Choeph. 951)
πυρὰ κατ' ἀντίπρωρα ναυcταθμῶν δαίεται (Rhes. 136).

Die beiden letzten Verse, ebenso wie die in Eur. Phoen. 1287 f. = 1299 f. lassen indess auch folgende Messung zu:

⏑ ⏖ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ –

und diese ist unbedingt anzunehmen in Eur. Orest. 1361 = 1545:

⏑ ⏖ –́ ⏓ – | ⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏖́ ⏑ –
διὰ δίκας ἔβα θεῶν νέμεcιc ἐc Ἑλέναν.
τέλοc ἔχει δαίμων βροτοῖc, τέλοc ὅπα θέλει.

473. Häufiger als mit Kretikern und Trochäen verbindet sich der Dochmius mit Iamben. Am gewöhnlichsten gehen dem Dochmius ein, zwei oder mehrere Iamben voraus, so dass man verleitet wäre, das Ganze lieber als einen synkopirten iambischen Vers denn als eine Verbindung eines iambischen Kolon mit einem dochmischen anzusehen, wenn nicht die umgebenden Dochmien und die häufige Auflösung der dem schliessenden Creticus vorausgehenden Länge uns zur Heranziehung des dochmischen Rhythmus nöthigte. Die verschiedenen Formen des iambo-dochmischen Verses sind folgende:

⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ –́ ⏓ –
ἰὼ πότνια παῖ Λατοῦc (Phoen. 108).
ἰὼ μάκαρεc εὔεδροι (Sept. 96).
τί μὰν ἀφήcει τέλοc (Oed. Col. 1469).

⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ –́ ⏓ –
ἰὼ τάλαινα, τόδε γὰρ τελεῖc (Agam. 1100)
ὁ πᾶc ἐμοί, ὁ πᾶc ἂν πρέποι (Soph. El. 1253).

vergl. Aesch. Suppl. 370 = 381. 738 = 745. Agam. 1117 = 1128. 1157 = 1168. Eum. 173 = 178. 262. Aiax 396. Oed. R. 1313 = 1321. Eur. Orest. 1467. Hel. 661 f. Troad. 1216 = 1226; an der letzten Stelle hat, ähnlich wie in Soph. Electr. 1253 und Aesch. Sept. 151, die iambische Dipodie eine so selbständige Stellung, dass ihre letzte Sylbe als syll. anc. behandelt ist.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ –, ⏑ ⏑⏑ –́ ⏓ –
ἐή, παπαῖ παπαῖ, τί τόδε φαίνεται;
ἆᾶ, ἰδού, ἰδού· ἄπεχε τᾶc βοόc (Agam. 1114 = 1125)
τὰ πρῶτα κατὰ Πελαcγὸν ἕδοc Ἀργείων (Orest. 1247).

Diese Verbindung einer iambischen Tripodie mit einem Doch-

mius kommt nur selten vor; sie findet sich ausser an den bezeichneten Stellen nur noch in Aesch. Suppl. 431. Eum. 159 = 165. Soph. El. 1205 = 1245. Eur. Phoen. 184. Hippol. 821 = 840. 852. Hec. 929 = 939. 1084. Ion 688, und unterliegt fast überall den Anfechtungen der Kritik.

⏑ ⏑́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏕ ⏑ ⏔ ⏑́ ⏑ –

ἰὼ γάμοι, γάμοι Πάριδος ὀλέθριοι φίλων (Agam. 1156).

vergl. Agam. 1163 = 1174. 1091. Sept. 420 = 455. Philoct. 1095 = 1116. Oed. Col. 1447 = 1463. Rhes. 135 = 199. Orest. 1254. Alc. 395 = 407. Während die iambische Tetrapodie mit dem Dochmius durch Wortgemeinschaft an drei Stellen, im Agam. 1174. Philoct. 1095 u. Phoen. 1287 eng verbunden ist, wird sie umgekehrt im Ion 685 = 703

οὐ γάρ με ϲαίνει θέϲφατα, | μή τιν' ἔχῃ δόλον.
ὄλοιτ' ὄλοιθ' ὁ πότνιαν | ἐξαπαφὼν ἐμάν.

sowie im Aiax 886 durch die zweifelhafte Sylbe von ihm geschieden.

⏒ ⏑́ ⏑ – ⏒ ⏑́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏔ ⏑́ ⏑ –

ξύνοικον ἤλθεϲ λαόν; ἢ πέραθεν ἁλίῳ πλάτᾳ.
καὶ μὴ βιαίῳ χειρὶ δαιμόνων ἀπολιπεῖν ϲφ' ἕδη (Heracl. 82 = 101)

Mit dieser Stelle, der einzigen, an der eine iambische Pentapodie mit einem Dochmius zusammenhängt, vergleicht sich eine andere im Orest. 185, wo eine iambische Pentapodie mit einem dochmischen Dimeter verbunden ist:

ϲτόματοϲ ἀνακέλαδον ἄπο λέχεοϲ ἄ-
ϲυχον ὕπνου χάριν παρέξειϲ, φίλα;

474. Am häufigsten finden sich iambische Trimeter dochmischen Doppelfüssen beigemischt; doch ist mir kein Fall bekannt, wo jene beiden Verse durch Wortgemeinschaft verbunden sind. Eins der schönsten Beispiele für die Verbindung jener beiden Verse bietet die Monodie des Theseus im Hippolytus v. 817 ff.:

ὤμοι ἐγὼ πόνων· | ἔπαθον, ὦ τάλαϲ,
τὰ μάκιϲτ' ἐμῶν | κακῶν· ὦ τύχα,
ὥϲ μοι βαρεῖα καὶ δόμοιϲ ἐπεϲτάθηϲ
κηλὶϲ ἄφραϲτοϲ ἐξ ἀλαϲτόρων τινόϲ.
κατακονὰ μὲν οὖν | ἀβίοτοϲ βίου,
κακῶν δ', ὦ τάλαϲ, | πέλαγοϲ εἰϲορῶ

τοcοῦτον, ὥcτε μήποτ᾽ ἐκνεῦcαι πάλιν,
μηδ᾽ ἐκπερᾶcαι κῦμα τῆcδε cυμφορᾶc.
τίνα λόγον τάλαc, | τίνα τύχαν cέθεν
βαρύποτμον, γύναι, | προcαυδῶν τύχω;
ὄρνιc γὰρ ὥc τιc ἐκ χερῶν ἄφαντοc εἶ,
πήδημ᾽ ἐc Ἅιδου κραιπνὸν ὁρμήcαcά μοι.

In der Regel sind in den mit iambischen Trimetern verbundenen Dochmien die häufigen Auflösungen der Längen vermieden, so dass durch das dadurch herbeigeführte langsamere Tempo die beiden Verse sich einander näher rücken.

Einigemal ist auch ein einzelner Dochmius als Clausula nach einem längeren iambischen Vers gesetzt, wie in den Wespen v. 735

ξυλλαμβάνει τοῦ πράγματοc καὶ δῆλόc ἐcτιν εὖ ποιῶν·
cὺ δὲ παρὼν δέχου.

und in den Phoenissen v. 129

ἀcτρωπὸc ἐν γραφαῖcιν οὐχὶ πρόcφοροc
ἁμερίῳ γέννᾳ.

womit man die Stellen im Aiax 401 = 419. Philoct. 400 = 516. Eur. El. 591. Hec. 186 vergleiche, wo der Dochmius den Schluss bildet zu einer alloiometrischen Reihe.

475. Während also sehr gewöhnlich in Folge der Vorliebe der Alten für den dochmischen Versschluss ein Dochmius auf ein iambisches Kolon folgt, ist mir kein sicherer Fall bekannt, wo der Dochmius eine iambische Reihe einleitet. Hingegen finden sich etliche Mal mitten unter Dochmien Verse, in denen ein mittleres iambisches Kolon zur Rechten und Linken von einem Dochmius umschlossen wird, wie im Rhesus v. 692

⏑ – –̇ ⏑ –, ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –, ⏑ ⏑⏑ –̇ ⏑ –
τίc ἀνδρῶν ὁ βάc;
τίc ὃ μέγα θράcοc ἐπεύξεται
χέρα φυγὼν ἐμάν;

in den Sieben v. 420

⏑ – –̇ ⏑ – ⏑ –̇ ⏑ – ⏑ – ⏑ –, ⏑ ⏑ ⏑ –̇ ⏑ – –
τρέμω δ᾽ αἱματηφόρουc μόρουc ὑπὲρ φίλων ὀλομένων ἰδέcθαι.

in den Eumeniden v. 156 (vergl. Med. 1256 = 1266)

⏑ – –̇ ⏑ – ⏑ –̇ ⏑ –, ⏑ ⏑⏑ –̇ ⏓ –
ἔτυψεν δίκαν διφρηλάτου
μεcολαβεῖ κέντρῳ.

Die in den letzten Paragraphen behandelten Verbindungen eines Dochmius mit einem iambischen oder trochäischen Kolon scheinen die auch von

uns gebilligte Auffassung der synkopirten iambischen, trochäischen und logaödischen Verse in bedenklicher Weise zu durchkreuzen. Denn was berechtigt uns, so müssen wir uns selber fragen, einmal wenn zwei Hebungen zusammenstossen, durch dreizeitige Messung die Continuität des Rhythmus herzustellen, und ein andermal eine Unterbrechung des geraden rhythmischen Ganges anzunehmen? Die Widersprüche dieses Verfahrens treten noch greller dadurch hervor, dass wir nach demselben nicht selten gleiche Verse verschieden scandiren. So nehmen wir in den Phoen. 108

ἰὼ πότνια παῖ Λατοῦς
⏑ – ⏑ ⏑⏑ – ⏑̄ –

und im Agam. 1114

ἐὴ παπαῖ, παπαῖ, τί τόδε φαίνεται
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑⏑ – ⏑ –

Unterbrechung des graden Rhythmus, hingegen in den Wolken 1207

αὐτός τ' ἔφυς ὡς σοφός
⏑̄ – ⏑ ⊔ – ⏑ –

und in der Antig. 847

οἵα φίλων ἄκλαυτος οἵοις νόμοις
⏑̄ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⊔ – ⏑ –

Dehnung der drittletzten Länge an. Der Grund unserer verschiedenen Annahme liegt auf flacher Hand: weil die ersten Verse in einem μέλος δοχμιακόν vorkommen, und, weil ihre drittletzte Länge aufgelöst ist, darum wagen wir nicht die unserm rhythmischen Gefühl so sehr zusagende Continuität des Rhythmus herzustellen. Aber es scheint doch sehr bedenklich zu sein, Verse, die sich so einander gleichen, so sehr auseinander zu reissen. Dazu kommt, dass ja sehr oft, wie wir oben gesehen, in der Antistrophe sich die reine Länge gewahrt findet, während sie in der Strophe in zwei Kürzen aufgelöst ist; und kann es da nicht Zufall sein, dass gerade einmal in Strophe und Antistrophe die Länge nicht aufgelöst ist? Zur Vorsicht mahnen in dieser Beziehung vor allem die Gedichte Pindars, wo sich derselbe Vers in einer grösseren Anzahl von Strophen wiederholt. Denn hätten wir von Pyth. IV, 3 und Isth. VII, 5 nur die Verse

ἄδικον οὐδ' ὑπέροπλον ἥβαν δρέπων.
χρὴ δ' ἐν ἑπταπύλοισι Θήβαις τραφέντα.

so würden sicher alle unsere Rhythmiker also scandiren:

⏑⏑ ⏑ | –⏑ ⏑ | – ⏑ | ⊔ | – ⏑ | – ^
– ⏑ | –⏑ ⏑ | – ⏑ | ⊔ | – ⏑ | – ⏑

Nun liegen uns aber die aus vielen Strophen bestehenden Gedichte vollständig vor, und da sehen wir, dass jene dreizeitige Länge öfters aufgelöst ist, wie in

στρατὸς, ἀμείλιχος οὔτ' ἄνεμος ἐς μυχούς.
σώφρονές τ' ἐγένοντο πινυτοί τε θυμόν.

Eine μακρὰ τρίσημος soll aber nicht in zwei Kürzen aufgelöst werden können, und so gerathen wir bei Scandirung jener Verse in schwer lösbare Verlegenheiten. Ich habe mir diese Schwierigkeiten oft selber vorgelegt und bin

jetzt noch viel weniger als früher geneigt, jene nahe verwandten Verse durch eine weite Kluft zu trennen. Das Resultat meiner Erwägungen ist: neben den μακραὶ τρίσημοι gab es in der alten Rhythmik μακραὶ μακρῶν μείζονες, die in der Mitte stunden zwischen den μακραὶ δίσημοι und μακραὶ τρίσημοι, und sich je nach dem verschiedenen Tempo bald der einen und bald der anderen Classe näherten. Vermöge dieser ihrer Mittelstellung konnten sie auch durch zwei Kürzen vertreten werden, von denen dann die erste sich der Grösse einer Länge näherte. Dieses Sachverhältniss ist namentlich bei der Verbindung dochmischer Dimeter und iambischer Trimeter festzuhalten und lässt sich durch folgendes Schema veranschaulichen:

⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⌴ – ⏑ – ⏑ ⌴ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑̇ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑̇ ⏑ – ⏑ –

Die gleichen Erwägungen leiteten uns auch, als wir aus der katalektischen trochäischen – ⏑ ⌴ und iambischen Dipodie ⏑ ⌴ – den kretischen ⏑ – – und bacchischen ⏑ – – Rhythmus herleiteten. Aber all diese Uebergänge waren nur möglich, wenn die musikalische Theorie der classischen Periode noch nicht schroff zwischen zwei- und mehrzeitigen Längen schied; vergl. §. 110—2.

476. Schliesslich bleiben mir noch die seltenen Verbindungen der Dochmien mit Bacchien und Logaöden zu erörtern. Wie nämlich iambische Tetrapodien zwischen Dochmien vorkommen, so auch einige Mal bacchische Dimeter von der rhythmischen Geltung iambischer Tetrapodien, wie im Rhesus v. 713

ἔβα καὶ πάρος
κατὰ πόλιν ὕπαφρον ὄμμ' ἔχων,
ῥακοδύτῳ στολᾷ
πυκασθεὶς, ξιφήρης
κρύφιος ἐν πέπλοις.

Herc. fur. 879

ἀποβαλεῖς, ὀλεῖς, | μανιάσιν λύσσαις
χορευθέντ' ἀναύλοις·
βέβακεν ἐν δίφροισιν ἁ πολύστονος.

Agam. 1110

τάχος γὰρ τόδ' ἔσται· | προτείνει δὲ χεῖρ' εἰς
χερὸς ὀρέγματα.

ähnlich auch im Philoct. 396. Orest. 145 = 157.

Der Bacchius war ursprünglich eine katalektische iambische Dipodie; daher stelle ich mit den angeführten Versen auch noch solche zusammen, in denen eine katalektische iambische Tetrapodie oder Tripodie mit einem Dochmius verbunden ist; sie sind:

⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⊔ –, ⏑ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –
ἰὼ ἰὼ ταλαίνας | κακόποτμοι τύχαι (Agam. 1136)
⏑ –́ ⏑ ⊔ –, ⏑ – –́ ⏑ –
ὕπνῳ κρατηθεῖς' ἄγραν ὤλεσα (Eum. 148)
⏑ – ⏑ ⊔ ⏓, –⏑ ⏑ –́ ⏒ –
τὰν τοῦ δράκοντος ἐκγενέτα Πενθέως (Bacch. 1155)

Die letzte Form ist auch mir sehr zweifelhaft, da die dreizeitige Messung der 2. Sylbe von δράκοντος wenig zum Ethos des Liedes passt, und ich nur e i n e ähnliche Stelle beizubringen vermag, nämlich Iph. Taur. v. 829

ἔχω c' Ὀρέστα· | τηλύγετον χθονός

wo aber die Ueberlieferung eine andere Verstheilung hat.

477. Mit den Logaöden ist der Dochmius verwandt durch den gleichen Ausgang, namentlich wenn wir von der zweiten Form, –⏑ ⏑ – ⏑ –, ausgehen. Doch stunden sich immerhin die beiden Rhythmen so fern, dass sie nur äusserst selten eine engere Verbindung zu einem einzigen Verse eingingen. Ein Fall der Art liegt in der Monodie der Iphigenia in Eur. Iph. Taur. v. 842—9 vor, die ich wegen ihres durchsichtigen Baues vollständig hersetze:

ἄτοπον ἁδονὰν | ἔλαβον, ὦ φίλαι.
δέδοικα δ' ἐκ χερῶν με μὴ πρὸς αἰθέρα
  ἀμπτάμενος φύγῃ·
ἰὼ Κυκλωπὶς ἑστία, ἰὼ πατρίς,
  Μυκήνα φίλα,
χάριν ἔχω ζόας, | χάριν ἔχω τροφᾶς,
ὅτι μοι συνομαίμονα τόνδε δόμοισιν ἐξεθρέψω φάος.

Den mittleren Theil des Liedes bilden zwei Perioden, welche aus je einem iambischen Trimeter und einer dochmischen Clausula bestehen. Diese mittlere Hauptpartie wird auf beiden Seiten von einem dochmischen Dimeter umschlossen. Den Epodos des Liedes bildet eine freudig erregte Periode die mit beflügelten Logaöden beginnt und mit dem Hauptrhythmus des Gesanges, mit dem Dochmius schliesst. Das Grundschema des Liedes ist also folgendes:

dochm. dim.
iamb. trim. + *dochm. monom.*
iamb. trim. + *dochm. monom.*
dim. dochm.
vers. logaoed. + *dochm. monom.*

488. Wurde aber auch nicht leicht ein logaödisches Kolon mit einem dochmischen durch Wortgemeinschaft verbunden, so finden sich doch oft Logaöden und katalektische kyklische Daktylen mit Dochmien in ein und derselben Strophe zusammen. Zur Erläuterung möge es genügen, einige Stellen der Art herzusetzen. Aesch. Sept. 219—222 (= 226—229)

μήποτ᾽ ἐμὸν κατ᾽ αἰ | ῶνα λίποι θεῶν
ἅδε πανάγυρις, | μήδ᾽ ἐπίδοιμι τάνδ᾽
ἀςτυδρομουμέναν | πόλιν καὶ cτράτευμ᾽
ἁπτόμενον πυρὶ δαΐῳ.

Eur. Phoen. 103—4

Ὄρεγε νῦν ὄρεγε | γεραιὰν νέᾳ
χεῖρ᾽ ἀπὸ κλιμάκων
ποδὸς ἴχνος ἐπαντέλλων.

ebendaselbst v. 108—10

ἰὼ πότνια παῖ Λατοῦς
Ἑκάτα, κατάχαλκον ἅπαν
πεδίον ἀςτράπτει.

In dem Chorlied der Sieben schliesst die dochmische Strophe mit einem logaödischen Vers, der analog den vorausgehenden Dochmien gebaut ist und nur durch seine grössere Länge den Abschluss der Strophe anzeigt. In den Phönissen stimmen die eingelegten Logaöden darin mit den zur Handbewegung trefflich passenden Dochmien überein, dass sie wie jene dreifüssig sind ⏑⏑_⏑⏑_⏓_; an der ersten Stelle bildet das logaödische Kolon den Schluss der Perikope, an der zweiten das Mittelglied.

Soph. Aiax 879—890 (= 925—936)

τίς ἂν δῆτά μοι, | τίς ἂν φιλοπόνων
ἁλιαδᾶν ἔχων | ἀΰπνους ἄγρας,
ἢ τίς Ὀλυμπιάδων | θεᾶν ἢ ῥυτῶν
Βοςπορίων ποταμῶν
τὸν ὠμόθυμον εἴ ποθι | πλαζόμενον λεύςςων
ἀπύοι; cχέτλια γάρ,
ἐμέ γε τὸν μακρῶν | ἀλάταν πόνων
οὐρίῳ | μὴ πελάςαι δρόμῳ,
ἀλλ᾽ ἀμενηνὸν ἄνδρα μὴ λεύςςειν ὅπου.

⏑ _ ⏑́ ⏑ _, ⏑ _ ⏑́⏑ ⏑ _
⏑ ⏑⏑ ⏑́ ⏑ _, ⏓ ⏑⏑ ⏑́ ⏑ _
_⏑ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ _, ⏑ _ ⏑́ ⏑ _
_⏑ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ _

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –. –⏑ ⏑ –́ ⏓ –
–́ ⏑ – ⏑́⏑ ⏑ ⏒ .
⏑ ⏑⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ –
–́ ⏑ – –⏑ ⏑ –́ ⏑ –
–⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏓ –́ ⏑ –

Ich habe mich begnügt in diesem Chorlied die einzelnen Kola und Verse abzutheilen, obwohl nicht zu verkennen ist, dass mehrere Verse, nämlich 1 u. 2, 3 u. 4, 7 u. 8, enger zusammenhängen. Aber eine über die Abgrenzung der cτίχοι hinausgehende Scheidung von Perioden, wie sie Brambach in seinen Sophokleischen Gesängen versucht hat, schien mir doch unthunlich zu sein, zumal dieselbe an den Gedankengruppen wenig Rückhalt hat. So wird z. B. die Zusammenfassung von v. 3 u. 4, die zusammen eine mesodische Periode bilden, in der Strophe durch die Interpunktion nach v. 4 unterstützt, aber in der Antistrophe hängt der 4. Vers mit dem 5. eng zusammen. Gegen Brambach, der v. 6 u. 7 verbindet, hingegen den 8. Vers von dem 7. losreisst, spricht aber auch noch die starke Interpunktion nach v. 6 in der Antistrophe und die Bedeutung, welche ein vereinzelter Creticus (v. 8) in einem dochmischen System als κῶλον παρατέλευτον zu haben pflegt (s. § 470).

Das Ethos und der Gebrauch des dochmischen Rhythmus.

479. Ueber den Gebrauch der Dochmien lesen wir die einzig zutreffende Bemerkung in den Scholien zu den Sieben des Aeschylus v. 103: ὁ ὀκτάcημοc ῥυθμὸc οὗτοc πολύc ἐcτιν ἐν θρηνῳδίᾳ καὶ ἐπιτήδειοc πρὸc θρήνουc καὶ cτεναγμούc. Ja zum Ausdruck der wildbewegten Klage und des Jammers der Verzweiflung über den Tod der Geliebten, die Bedrängniss der Stadt, die Gräuel des Krieges wurden vorzüglich Dochmien angewandt. Daher haben dieselben vornehmlich in der Tragödie ihre Stelle, aber nicht in den feierlichen Klängen des Gesammtchors, sondern in den unruhigen, zwischen den einzelnen Choreuten, oder dem Chorführer und den Schauspielern vertheilten Einzelgesängen (ἐν κόμμοιc καὶ τοῖc ἀπὸ cκηνῆc); s. Bamberger, de carminibus Aeschyleis a partibus chori cantatis, in dessen Opusc. p. 3. Zum heitern Scherz und zur ausgelassenen Laune der Komödie passte weniger jener Rhythmus der Verzweiflung und des zerrissenen

Herzens; nur wenn Scenen des Kriegsgetümmels und des verzweiflungsvollen Hilferufes vorgeführt werden sollten, dann erscholl auch in der Komödie der dochmische Rhythmus, wie in den Vögeln v. 1188

πόλεμος αἴρεται, πόλεμος οὐ φατός

und in den Acharnern v. 566

ἰὼ Λάμαχ' ὦ | βλέπων ἀστραπάς,
βοήθησον, ὦ | γοργολόφα, φανείς.

Am seltensten kommen Dochmien in der Lyrik vor; Lieder des Weltschmerzes kannten eben die Alten nicht, und auch ihre Klagelieder (θρῆνοι) hatten einen mehr wehmuthsvollen als aufgeregten Charakter. Nur bei Pindar haben einige Verse die Form von Dochmien, wie Ol. I, 10

Κρόνου παῖδ' ἐς ἀφνεὰν ἱκομένους

und Pyth. V, 4. 6

πολύφιλον ἑπέταν.
σὺ τοίνυν κλυτᾶς.

aber dieselben haben keineswegs das Ethos der tragischen Dochmien, klingen vielmehr noch deutlich durch ihren Ton und ihre Umgebung an die Päonen an.

480. Der bezeichnete Charakter des Dochmius geht aus zwei Eigenschaften desselben hervor, aus seiner Kürze und aus seinem ungraden Gang. Niemand ergeht sich, wenn er von Schmerz zerrissen und von Verzweiflung ergriffen wird, in lang gesponnenen Perioden; kurz und abgebrochen, gleich den ausgestossenen Jammerrufen, wird seine Rede sein. Auch der Dochmius ist einer der kürzesten, rasch sich absetzenden Rhythmen; denn während das gewöhnlichste Kolon in den übrigen Rhythmengattungen, die Tetrapodie, 12 bis 16 einfache Zeiten enthält, hat deren der Dochmius nur acht. Mehr aber noch gibt der krumme Gang dem dochmischen Rhythmus den Charakter des herzzerreissenden Klagerufes. Das führt uns auf den Namen Dochmius (ῥυθμὸς δόχμιος), auf den vielleicht schon von Euripides im Orest. v. 1261 'δόχμιά νυν κόρας | διάφερ' ὀμμάτων' (vgl. Aesch. Sept. 114) angespielt ist, und der sich sicher schon bei Cicero im Orator 64, 218 in seiner technischen Bedeutung findet. Dass dieser Name im Gegensatz zu dem geraden Rhythmus (ῥυθμὸς ὀρθός) steht, liegt auf platter Hand; die alten Grammatiker haben aber nach den Scholien zu Heph. p. 185 W. und nach dem Etym. magn.

p. 285 (siehe oben § 465 Anm.) eine sonderbare Erklärung dieses Gegensatzes aufgestellt. Nach ihnen sollen die Iamben, Päonen, Epitriten ῥυθμοὶ ὀρθοί heissen, weil in ihnen die Arsis nur um eine Zeit grösser oder kleiner ist als die Thesis (1 : 2, 2 : 3, 3 : 4), der Dochmius hingegen seinen Namen von dem abweichenden Verhältniss seiner beiden Takttheile (3 : 5) haben. Es verlohnt sich kaum der Mühe, auf diesen Aberwitz der Schulgelehrten näher einzugehen; schon die Namen selbst weisen uns deutlich darauf hin, dass man unter graden Rhythmen solche zu verstehen hat, in denen Arsis und Thesis in ununterbrochener Abfolge sich aufnehmen, unter krummen hingegen jene, in denen, wie in unserem Dochmius ⏑ –́ –́ ⏑ –́, die Arsen unvermittelt zusammenstossen. Auch führt auf diese Auffassung der von Brambach in seinen Metrischen Studien S. 65 betonte Umstand, dass bei Aristides, de mus. p. 39 noch ein zweiter Dochmius angeführt wird, auf den jene Deutung der Grammatiker absolut nicht passen würde: δύο μὲν δοχμιακά, ὧν τὸ μὲν συντίθεται ἐξ ἰάμβου καὶ παίωνος διαγυίου ⏑ – – ⏑ –, τὸ δὲ δεύτερον ἐξ ἰάμβου καὶ δακτύλου καὶ παίωνος ⏑ – – ⏑⏑ – ⏑ –, εὐφυέστεραι γὰρ αἱ μίξεις αὗται κατεφάνησαν. δόχμιοι δὲ ἐκαλοῦντο διὰ τὸ ποικίλον καὶ ἀνόμοιον καὶ μὴ κατ' εὐθὺ θεωρεῖσθαι τῆς ῥυθμοποιΐας.

Nun spielt das mimetische Element in der ganzen alten Rhythmik eine hervorragende Rolle, und wie konnte da das schmerzzerrissene Herz, das wilde Durcheinanderlaufen besser gemalt werden als durch den krummen Gang unseres Dochmius? Die geraden Rhythmen malen die Spiegelglätte eines beruhigten Gemüthes, die Dochmien schildern das wilde Gewoge der von Schmerz und Verzweiflung umtosten Menschenbrust. Man kann diesen Charakter des Dochmius überall in den dochmischen Liedern des Drama's verfolgen, besonders hübsch tritt er aber da hervor, wo plötzlich von anderen Rhythmen auf Dochmien übergegangen wird, wie in der Hecuba v. 186

ἐξαύδα, μὴ κρύψῃς δαρόν·
δειμαίνω, δειμαίνω, μᾶτερ,
τί ποτ' ἀναστένεις.

481. Die Dochmien bilden also eines der Hauptmasse der griechischen Tragödie. Nur in zwei Tragödien, in den Persern und in der Iphigenia Taurica, kommen keine Dochmien vor; dafür haben wir in dem rasenden Herakles des Euripides nicht

weniger als sechs dochmische Cantica. Jedoch nur selten bestehen ganze Strophen aus blossen Dochmien; in der Regel sind den Dochmien verwandte Rhythmen beigemischt. Am meisten Verwandtschaft aber haben die Dochmien mit den synkopirten Klageiamben und mit den Kretikern, welche beide wenigstens theilweise mit den Dochmien den krummen Gang und die Unterbrechung des geraden Fortgangs gemeinsam haben. Wesentlich gedämpft wurde die Erregtheit und das Sturmeswogen der Dochmien durch häufig eingelegte grade Rhythmen, namentlich iambische Trimeter; hingegen liessen kürzere grade Kola, wie iambische Tetrapodien, bacchische Dimeter und kurze Logaöden nur ein wenig den sympathisch folgenden Zuhörer von der angstvollen Erwartung und bangen Beklommenheit aufathmen.

Rhythmen, wie die Dochmien, eigneten sich nicht zum Sprechen, und wenig zum Chorgesang; alle dochmischen Partien der Dramatiker zählen zu den Cantica, die meisten zu den scenischen Gesängen; einige waren ausserdem von orchestischen Bewegungen begleitet. Der Tanz wird ausdrücklich von dem Dichter erwähnt in den Troades v. 325

πάλλε πόδ' αἰθέριον, ἄναγ' ἄναγε χορόν.

Unter rascher Bewegung müssen sodann die Parodoi in den Sieben v. 86 ff. und im Orestes v. 140 ff. vorgetragen worden sein. Der Gang war dabei wahrscheinlich der, dass die Choreuten bei der zweiten Kürze mit dem rechten Fuss auftraten, rasch aber den Fuss wieder erhoben, um fester und länger bei der letzten und vorletzten Länge aufzutreten: ⏑ ⏑̇ ⏑ –⁝ ⏑ –: Bezeichnend für die unmännliche unruhige Bewegung, welche die Dochmien begleitete, ist der Umstand, dass an den drei Stellen die Dochmien von Frauen vorgetragen werden, von der in prophetischer Verzückung taumelnden Cassandra in den Troades, von den furchtsam zu den Altären sich flüchtenden Thebanerinnen in den Sieben und von den besorgten Begleiterinnen der Elektra im Orest.

Bezüglich des Baues des Dochmius und seiner Verbindungen ist das Nöthigste von mir bereits in den vorausgehenden Capiteln gesagt worden. Hier nur noch die kurze Bemerkung, dass noch alle dochmischen Lieder des Sophokles antistrophisch gebaut sind, Euripides hingegen sowohl durch die überstürzten Auflösungen aller Längen, als durch die häufige

Preisgabe der antistrophischen Composition in den Dochmien zumeist den Weg dithyrambischer Schrankenlosigkeit beschritten hat.

482. Der ungrade Rhythmus ist etwas, was unserem Gefühl widerstrebt, ja gradezu unserer Vorstellung von dem Wesen des Taktes zuwiderläuft. Von allen Rhythmen der Hellenen kann daher keiner weniger in unsere Poesie übertragen werden als der Dochmius. Aber dieses Gefühl hatten schon die Römer; nur Catull erlaubte sich noch in den Hendecasyllaben einen dochmischen Anfang, fand aber darin keine Nachahmer unter den Späteren. Eigentliche Dochmien kommen bei den Lateinern überhaupt nicht vor; denn die katalektischen bacchischen Dimeter bei Plautus haben, wie wir oben §. 455 gesehen haben, nur eine äussere Aehnlichkeit mit den griechischen Dochmien.

Das choriambische und ionische Versmass.

Die Choriamben.

483. Der Choriamb wird durch seinen Namen als eine Verbindung eines Choreus oder Trochäus mit einem Iambus – ⏑ | ⏑ – bezeichnet. Dass diese Auffassung falsch, ja lächerlich sei, bedarf keiner weiteren Ausführung; sie rührt aus der Schule jener Metriker her, welche die Syzygien der iambischen und trochäischen Metra auf alle Versmasse übertragen wollten, und ward wohl zunächst veranlasst durch die Verbindung der Choriamben mit iambischen Dipodien in den sogenannten gemischten Metren. In der That ist der Choriamb nichts anders als eine katalektische daktylische Dipodie und diese einfach natürliche Auffassung bricht selbst noch bei einigen Grammatikern durch, wie bei Diomedes p. 508, 33 K., Pseudo-Atilius p. 263 K. Die Verwandtschaft der Choriamben mit den Daktylen haben die Dichter selbst, die uns höher als alle Grammatiker und Theoretiker stehen, deutlich dadurch ausgesprochen, dass sie die Länge des Choriambus nie auflösten und in der Thesis des Fusses einen Vocal vor einem Vocal verkürzten. Belehrend in gleichem Sinne ist auch die Verbindung des Choriamb mit anderen katalektischen daktylischen Kolen, wie in Aesch. Suppl. 82

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, – ⏑ ⏑ –, – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

ἔστι δὲ κἀκ πολέμου τειρομένοις βωμὸς ἀρῆς φυγάσιν.

Der Name μέτρον χοριαμβικόν rührt von den Grammatikern her, die Musiker nannten unsern Fuss βακχεῖος, welcher Name später von den Metrikern auf den päonischen Takt ⏑ – – übertragen wurde; s. Pseudo-Atilius p. 263 K.: *bacchium musici, choriambicon grammatici vocant*, Terentianus v. 2607: *hoc metrum choriambicum est, quod pars bacchiacum vocant.* vergl. Pseudo-Atilius p. 259 K., Victorinus III, 16, 5. IV, 1, 63, Aristides de mus. p. 37, schol. Heph. p. 135 W. Ueber die Zeit, in welcher der Name χοριαμβικόν aufkam, lässt sich etwas verlässiges nicht ermitteln; wahrscheinlich entstand er in der Zeit des Cicero, wo der Trochäus noch in der Regel den Namen Choreus führte (s. § 304), und vor Dionysius von Halicarnass, der bereits den Namen βακχειακόν in einem anderen Sinne verwendete; s. Dionysius de comp. verb. c. 17.

Die Längen des Choriamb, sagte ich, werden ebensowenig wie die des Daktylus aufgelöst; über die ganz vereinzelten Ausnahmen von der Regel habe ich bereits oben § 178 gehandelt.

484. Wie wir bereits im allgemeinen Theile dargethan haben, kommt den drei ersten Sylben des Choriamb der rhythmische Werth eines kyklischen Daktylus zu, und ist die zweite Länge eine Ueberlänge, eine μακρὰ μείζων μακρᾶς, deren genauere Fixirung aus den umgebenden Rhythmen und dem Charakter des betreffenden Liedes zu entnehmen ist. Wir bezeichnen daher den Choriamb nach seiner rhythmischen Geltung mit:

–⏑ ⏑ – ♪. ♫ ♩.

Träger des Haupticus war in der Regel die erste der beiden Längen –́ ⏑ ⏑ –́. Dafür spricht die analoge Betonung des Creticus (s. § 422) und das Zeugniss des Aristides de mus. p. 39 M. Gehen aber in einer Periode die choriambischen Füsse in ionische über, dann lässt sich dieser Uebergang nur begreifen, wenn wir den Haupticus nicht auf die erste, sondern auf die zweite Länge legen, wie in Soph. Oed. R. v. 482 f.

– ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –, ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –

δεινὰ μὲν οὖν, δεινὰ ταράσσει | σοφὸς οἰωνοθέτας,
οὔτε δοκοῦντ' οὔτ' ἀποφάσκονθ', | ὅτι λέξω δ' ἀπορῶ.

Aesch. Pers. 648

– ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –, ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

ἦ φίλος ἀνήρ, φίλος ὄχθος· | φίλα γὰρ κέκευθεν ἤθη·

ebenso in Soph. Phil. 1182, Eur. Rhes. 461, Phoen. 1519, Bacch. 113. 376; vergl. meine Bemerkungen in Anthol. gr. carm. christ. p. XXVII.

An einzelnen Stellen, wo choriambische Kola mit daktylischen oder logaödischen eng verbunden sind, wie in Aesch. Suppl. 63

ἅτ᾽ ἀπὸ χώρων ποταμῶν τ᾽ ἐρχομένα
πενθεῖ νέον οἶκτον ἠθέων

und Soph. Antig. 154

παννυχίοις πάντας ἐπέλθωμεν, ὁ Θήβας ἐλελίζων
Βάκχιος ἄρχοι

stelle ich geradezu den Choriamb einer daktylischen Dipodie gleich und notire im ersten Fall

–‿ ⏑ | ⌴ | –‿ ⏑ | ⌴ | –‿ ⏑ | ⌴ | ∧ – | –‿ ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ∧ |

im andern

–‿ ⏑ | ⌴ | –‿ ⏑ | ⌴ | –‿ ⏑ | ⌴ | –‿ ⏑ | ⌴ | – ∧ | –‿ ⏑ | – ⏒

Auch zweifle ich nicht, dass man damit dem wirklichen Vortrag jener Periode, wie er von guten Sängern in Athen gehört wurde, sehr nahe kommt. Aber schwerlich lehrten desshalb die alten Musiker, dass die zweite Länge des Choriamb den Werth einer μακρὰ τρίσημος habe; wahrscheinlich begnügten sie sich damit den Choreuten im allgemeinen das längere Anhalten der Länge anzuempfehlen, und das mehr und weniger der Praxis der Einübung und der Führung des begleitenden Kitharisten zu überlassen. Es konnten sich desshalb immerhin die Grössen

–‿ ⏑ — –‿ ⏑ — –‿ ⏑ – ⏑ – –
–‿ ⏑ – ⏑ –‿ ⏑ – ⏑ –‿ ⏑ – ⏑ – –

entsprechen; eine vollständige Gleichwerthung war damit ebensowenig ausgesprochen, als wenn leichte und schwere trochäische Dipodien

– ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ | – ⏑ –
– ⏑ – ⏒ | – ⏑ ⏒ | – ⏑ – ⏒ | – ⏑ –

wie so oft correspondiren.

485. Auf die kyklische Messung der Choriamb –‿ ⏑ – bezieht sich vielleicht auch der Name ποὺς κύκλιος, den unser Fuss nach dem Scholiasten des Hephaestion p. 135 W. hatte: ὁ χορίαμβος, ἀντικείμενος τῷ ἀντισπάστῳ ἐκ μακρᾶς, δύο βραχειῶν καὶ μακρᾶς . . . ὁ καὶ κύκλιος ἢ ὑποβάκχειος ἢ καὶ βακχεῖος κατὰ τροχαῖον. Denn dieser Name kam zwar dem Choriamb zunächst von seinem Gebrauch in kyklischen Tanzliedern zu, aber eben für die Raschheit eines Tanzrhythmus eignete sich weit mehr der irrationale, als der rationale Daktylus.

Wegen der kyklischen Natur des Choriamb kann der Molossus – – – nicht stellvertretend für ihn eintreten. Victorinus II, 6, 3 sagt allerdings nur *raro autem molossum recipit*, und wir werden unten sehen, dass wirklich einigemal im glykoneischen Metrum die beiden Kürzen des Choriamb in eine Länge zusammengezogen sind. Aber solche ganz vereinzelte Ausnahmen stossen die Regel nicht um. Der Vers in Sophokles Elektra 473

μάντις ἔφυν καὶ γνώμας λειπομένα σοφᾶς

ist daher folgendermassen zu scandiren

⏑́⏑ ⏑ | – ⏒ | – ⏒ | ⏑́⏑ ⏑ | –⏑ | – ∧ |

und nicht als choriambischer Tetrameter aufzufassen.

486. Das choriambische Versmass war eins der beliebtesten und verbreitetsten Metra der griechischen Lyrik. Bereits bei den lesbischen Dichtern, bei Sappho und Alcäus, finden wir dasselbe ausgebildet; nach einigen soll Olympos, der Begründer der auletischen Musik, dasselbe erfunden haben; s. Plutarch de mus. c. 29: ἔνιοι δὲ καὶ τὸν βακχεῖον Ὄλυμπον οἴονται εὑρηκέναι.

Der Charakter choriambischer Lieder war verschieden, je nachdem eine Reihe reiner Choriamben auf einander folgte, oder häufig die Choriamben von logaödischen Versen abgelöst wurden. Reine Choriamben brachten durch das rasche Tempo und das gewaltsame Zusammenschlagen der Hebungen etwas unruhiges, leidenschaftliches in den Rhythmus. Stimmte die Gleichmässigkeit des daktylischen Metrum schön zur ruhigen Besonnenheit des apollinischen Cultus, die Raschheit der Päonen zu den flinken Wendungen des kriegerischen Tanzes der Diener des Ares, so passte der choriambische Rhythmus vorzüglich zu den ungestümen Bewegungen der in rasender Verzückung bald hierhin bald dorthin gerissenen Bacchantinnen. So ward denn auch passend der Choriambus von den Musikern βακχεῖος genannt (vergl. Aristides de mus. p. 37 M. βακχεῖος δὲ ἐκλήθη ἀπὸ τοῦ τοῖς βακχείοις ἁρμόζειν μέλεσιν), und werden gern Choriamben gebraucht zur Schilderung des bacchantischen Taumels und der sinnbetäubenden Verwirrung, wie in den Bacchen v. 400

μαινομένων οἵδε τρόποι καὶ κακοβούλων παρ' ἔμοιγε φωτῶν.

in der Antigone v. 152

παννυχίοις πάντες ἐπέλθωμεν, ὁ Θήβας δ' ἐλελίζων | Βάκχιος ἄρχοι.

im Agamemnon v. 202

μάντις ἔκλαγξεν προφέρων Ἄρτεμιν, ὥστε χθόνα βάκ-
τροις ἐπικρούσαντας Ἀτρείδας δάκρυ μὴ κατασχεῖν.

und in den Weinliedern des Alcäus und des Horaz (vergleiche besonders Alcaeus fr. 39—44 u. Horaz Od. I, 18).

Dieser wilde Charakter fortlaufender Choriamben wird wesentlich gemässigt, wenn den choriambischen Versen logaödische eingestreut sind, und die choriambischen selbst rasch einem logaödischen Schluss zueilen. Gerade diese Art choriambischer Lieder

ist aber die häufigste, so dass man in vielen Fällen zweifeln kann, ob man choriambische oder logaödische Perioden vor sich habe.

487. Der Choriambus ist selbt schon ein zusammengesetzter, kein einfacher Fuss mehr; daher erscheint er auch geradezu als Kolon eines mehrgliedrigen Verses, wie in

– – –⏑ ⏑ — | –⏑ ⏑ — | –⏑ ⏑ – ⏑ –
Nullam, Vare, sacra vite prius severis arborem

und ist es bei langen choriambischen Versen zweifelhaft, ob man den Vers in Kola, die selbst wieder aus mehreren Choriamben bestehen, oder direct in einzelne choriambische Füsse zu zerlegen hat. Die Zerlegung in mehrfüssige Kola ist desshalb so unsicher, weil bei den Dramatikern die handschriftliche Zerlegung äusserst schwankend und regellos ist, und die Dichter selbst nur in wenigen Fällen durch die gleiche Cäsur in Strophe und Antistrophe einen Wink für die Analyse gegeben haben. Auch bezüglich der Grösse choriambischer Kola ermangeln wir einer bestimmten Angabe der alten Theoretiker; zweifüssige Kola können wir ohne Bedenken annehmen, auch Kola aus zwei Choriamben mit logaödischer Clausula –⏑ ⏑ — –⏑ ⏑ – ⏑ – – reihen sich leicht in die Kategorie logaödischer Pentapodien ein; hingegen erregen dreifüssige Kola schweres Bedenken, da auch im trochäischen Metrum Hexapodien wenig gebräuchlich waren.

488. Bezüglich des Baues choriambischer Verse und Perioden sind hauptsächlich zwei Stellen zu beachten, der Anfang und der Schluss. Die choriambischen Verse beginnen entweder mit einem Choriamb, oder mit einem einsylbigen Auftakt, oder mit einer zweisylbigen Basis. Den Schluss derselben bildet nur äusserst selten ein Choriamb, weil solche Verse des rhythmischen Abschlusses entbehren und das aufgeregte Gemüth nicht zur Ruhe kommen lassen. In der Regel schliessen desshalb die Choriamben mit den Schlussformen –⏑ ⏑ – ⏒ oder –⏑ ⏑ – ⏑ ⏒ oder –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒. Auch die längere logaödische Clausula –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – – findet sich einmal in den Persern v. 648 = 653. Dem logaödischen Schluss stellt sich der seltnere dochmische –⏑ ⏑ – – ⏑ – zur Seite, dem wir wohl die rhythmische Geltung –⏑ ⏑ ⏗ – ⏑ beilegen dürfen. Unsicherer bin ich wegen des nicht seltenen Schlusses –⏑ ⏑ – – –, wie in Ant. 951

ἀλλ᾽ ἁ μοιριδία τις δύνασις δεινά.

Am liebsten möchte man in derartigen Versen die vorletzte Sylbe für eine syll. anc. halten; da mir aber kein Fall bekannt ist, wo wirklich einmal in der Gegenstrophe statt der Länge eine Kürze steht, so hat die Messung ⏗ ⏑ | ⌴ | ⌴ | ⌴ mindestens gleiche Wahrscheinlichkeit für sich.

Die choriambischen Verse.

489. Unter den choriambischen Versen, welche mit dem Choriamb beginnen, ist am gebräuchlichsten der Tetrameter:

⏗ ⏑ — ⏗ ⏑ — | ⏗ ⏑ – ⏑ –́ –

δεῦτέ νυν ἅβραι Χάριτες καλλίκομοί τε Μοῖςαι (Sappho)

delicium, blanditiae, ludus, amor, voluptas (Ausonius, Idyll. 7).

Dieses Metrum, *Sapphicum* von Servius c. 5 genannt, zerfällt augenscheinlich in zwei Theile, die in der Regel durch die Cäsur von einander geschieden sind, wie in Heracl. 353 = 362, Med. 643 = 652, Bacch. 384 = 401. Verletzt ist die Cäsur im Herc. fur. 637 und Rhes. 369. Terentius geht an der einzigen Stelle, wo in der lateinischen Komödie Choriamben vorkommen, in den Brüdern v. 612, so weit, eine zweifelhafte Sylbe am Schlusse des ersten Kolon zuzulassen:

membra metu debilia | *sunt, animus timore.*

490. Andere Formen des Tetrameters sind:

⏗ ⏑ — ⏗ ⏑ — | ⏗ ⏑ — –́ ⏑ –

αἱ Κυθερήας ἐπιπνεῖτ' ὄργια λευκωλένου.

⏗ ⏑ – ⏗ ⏑ — | ⏗ ⏑ — –́ ⏓

καί ς' ἐν ἀφύκτοιςι χερῶν εἷλε θεὰ δεςμοῖς (Eur. Alc. 984)

⏗ ⏑ – ⏗ ⏑ — | ⏗ ⏑ — | –́ ⏑ – ⏓

obstipuit, pectore consistere nil consili quit (Ter. Ad. 613).

Ein reiner choriambischer Tetrameter steht in den Persern v. 633 = 640 und in den Bacchen v. 376 = 391, doch findet derselbe in den Persern erst im folgenden iambischen Kolon seinen Abschluss:

⏗ ⏑ – ⏗ ⏑ — | ⏗ ⏑ – ⏗ ⏑ — ‖ ⏑̄ ⏑⏑ ⏑ –́ –

ἦ ῥ' ἀΐει μου μακαρίτας ἰςοδαίμων βαςιλεὺς ‖ βάρβαρα ςαφηνῆ.

und hängt in den Bacchen mit dem vorausgehenden Trimeter der Art zusammen, dass er mit demselben eine siebenfüssige Periode bildet:

καὶ ξυνέχει δώματα· πόρσω γὰρ ὅμως
αἰθέρα ναίοντες ὁρῶσιν τὰ βροτῶν Οὐρανίδαι.

In dem hyperkatalektischen Tetrameter der Antigone v. 153 = 138 vermittelt die überschüssige Länge den Uebergang zu dem folgenden Adonius:

θεῶν δὲ ναοὺς χοροῖς
παννυχίοις πάντας ἐπέλθωμεν, ὁ Θήβας δ' ἐλελίζων
Βάκχιος ἄρχοι.

Der Rhythmus hebt hier mit schweren kurz abgebrochenen Kretikern an, kommt dann in der längeren Reihe kyklischer Choriamben in ein rasches, Freude und Jubel athmendes Rollen und findet endlich in der daktylischen Dipodie seinen ruhigen Abschluss.

491. Wie in allen Versgattungen kommt neben dem vollständigen Tetrameter auch seine Hälfte als Glied eines Systems oder als προῳδικόν und ἐπῳδικόν vor. Als gewöhnlichsten choriambischen Dimeter führen die Metriker das Ἀρχιλόχειον (Diomed. p. 509. 3 K.) oder Ἀριστοφάνειον (Servius c. 5) auf:

-́⏑ ⏑ – ⏑ -́ –

οὐκ ἐτὸς ὦ γυναῖκες (Aristophanes).

das bei Horaz Od. I, 8 als Proodus eines längeren choriambischen Verses vorkommt:

Lydia, dic, per omnes
te deos oro, Sybarin cur properas amando

im übrigen aber bereits oben unter den Logaöden seine Besprechung gefunden hat.

Weitere choriambische Dimeter sind:

-́⏑ ⏑ – ⏑ –

welches Kolon gleichfalls als προῳδικόν einem Tetrameter im Rhesus v. 378 (= 368) vorausgeht:

ἀλλά νιν ἅδε γᾶ
καπφθίμενον Θρῃκὶ μόρῳ φίλτατον ἄχθος οἴσει.

und

-́⏑ ⏑ – -́ ⏑ –

wofür Hephästion aus einem unbekannten Lyriker den Vers anführt

ἱστοπόνοι μείρακες

und aus der uns erhaltenen Literatur der Schluss eines im raschesten Tempo vorgetragenen daktylischen Liedes im Oed. Col. v. 249 angezogen werden kann:

κείμεθα τλάμονες· ἀλλ' ἴτε νεύσατε
τὰν ἀδόκητον χάριν.

vergl. Pindar. Pyth. X, 2 ep. 3.

492. Reine choriambische Trimeter scheinen ebenso, wie trochäische Trimeter gemieden worden zu sein; als Theil eines Heptameters haben wir einen solchen bereits oben in einem Chorlied der Bacchen v. 375 kennen gelernt. Auch in den Wolken v. 811

γνοὺς ἀπολάψεις ὅτι πλεῖστον δύνασαι
ταχέως· φιλεῖ γάρ πως τὰ τοιαῦθ' ἑτέρᾳ τρέπεσθαι.

hängt derselbe eng mit dem nachfolgenden Vers zusammen. Ebenso erhält in den Schutzflehenden des Aeschylus v. 57

εἰ δὲ κυρεῖ τις πέλας οἰωνοπόλων
ἐγγάϊος οἶκτον ἀΐων

der akatalektische choriambische Trimeter erst in dem folgenden Kolon seinen Abschluss.

Hingegen sind selbständige. Trimeter mit logaödischem und dochmischem Schluss ausser Zweifel gestellt, wie:

–́⏑ ⏑ — –́⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⏓
δακρυόεσσάν τ' ἐφίλησαν αἰχμάν (Anacreon bei Heph.)
μῆνες ἀγήρως δὲ χρόνῳ δυνάστας (Soph. Antig. 608)
–́⏑ ⏑ — –́⏑ ⏑ - –́ ⏑ –
οὐδὲ λεόντων σθένος οὐδὲ τροφαί (Heph. c. 9).

493. Vom Pentameter sagt Victorinus II, 6, 7, dass ihn der attische Komiker Cratinus häufig gebraucht habe; nach Hephästion c. 9 hat Callimachus ein ganzes Lied in diesem Versmass gedichtet; aus demselben führt uns der Metriker folgenden Vers an

–́⏑ ⏑ –́⏑ ⏑ — | –́⏑ ⏑ — | –́⏑ ⏑ – ⏑ –́ –
δαίμονες εὐυμνότατοι Φοῖβέ τε καὶ Ζεῦ διδύμων γενάρχαι.

Aus den Dramatikern habe ich mir drei Pentameter notirt, Eur. Bacch. 384 = 401, Arist. Acharn. 1162. 1155 = 1166; doch wird in ihnen die von mir im Schema angedeutete Gliederung in 2 + 1 + 2 nicht durch Wortschluss unterstützt.

Ein hyperkatalektischer Pentameter mit der Betonung

– ⏑ ⏑ –⁞ –: ⏑ ⏑ –⁞ –: | ⏑ ⏑ –⁞ –: ⏑ ⏑ –⁞ –: ⏑ ⏑ –⁞ –:

liegt in den Bacchen des Euripides v. 113 = 128 vor:

ἀμφὶ δὲ νάρθηκας ὑβριστὰς δσιοῦσθ᾽. αὐτίκα γᾶ πᾶσα χορεύσει.
πνεύματι ματρός τε Ῥέας ἐς χέρα θῆκαν, κτύπον εὐάσμασι βακχᾶν.

494. Den Hexameter hatte der alexandrinische Dichter Philikos in einem ganzen Gedicht durchgeführt, und sich dieser Versform als seiner Erfindung gerühmt:

´⏑⏑ ⏑   ´⏑⏑ ⏑ — ´⏑⏑ ⏑ — | ´⏑⏑ ⏑ — ´⏑⏑ ⏑ – ⏑ ´ –
καινογράφου συνθέσεως τῆς Φιλίκου, γραμματικοί, δῶρα φέρω
πρὸς ὑμᾶς.

Aber Hephästion c. 9 bemerkt zu dieser eitlen Prahlerei, dass schon vor Philikos der Rhodier Simmias in zwei von ihrer künstlichen Gestalt benannten Gedichten, in den Πτέρυγες und in dem Πέλεκυς, den Vers angewandt habe. Aus der uns erhaltenen Literatur vermag ich kein Beispiel anzugeben. Die Theilung des Verses in zwei Trimeter wird in den vier von Hephästion angeführten Beispielen durch die Cäsur bestätigt, doch lässt sich aus so wenigen Fällen noch kein zuverlässiger Schluss ziehen und entspricht die Gliederung in drei gleiche Kola mehr der Analogie der verwandten trochäischen und kretischen Verse.

495. Die griechischen Dramatiker haben aber noch grössere choriambische Verse oder Perioden gedichtet. Einen katalektischen choriambischen Heptameter des Phrynichus erwähnt Victorinus II, 6, 12; ihm stellen sich die bereits oben erwähnten akatalektischen Heptameter in den Bacch. 376 = 391 zur Seite, ebenso die Verse in Aesch. Suppl. 545 = 554:

φῦλα, διχῇ δ᾽ ἀντίπορον
  γαῖαν ἐν αἴσᾳ διατέμνουσα πόρον κυματίαν ὁρίζει.
γᾶς ποταμοὺς ἀενάους
  καὶ βαθύπλουτον χθόνα καὶ τὰν Ἀφροδίτας πολύπυρον αἶαν.

in denen man wohl die beiden ersten Füsse unbedenklich als κῶλον προῳδικόν abscheiden kann, bezüglich der Gliederung der 5 übrigen Füsse aber eines bestimmten Anhaltspunktes entbehrt.

Victorinus bemerkt zu dem Heptameter des Phrynichus: *ultra quam proceritatem choriambicum non facile possis reperire.* Aber selbst wir vermögen noch grössere Perioden anzuführen, nämlich einen Oktometer im Agamemnon v. 201 (= 214)

μάντις ἔκλαγξεν προφέρων
  Ἄρτεμιν, ὥστε χθόνα βάκ|τροις ἐπικρούσαντας Ἀτρεί-
  δας δάκρυ μὴ κατασχεῖν.

einen logaödisch schliessenden Enneameter in den Sieben des Aeschylus v. 919 (= 931)

δαϊόφρων, οὐ φιλογαθὴς, ἐτύμως
δακρυχέων ἐκ φρενὸς, ἃ | κλαομένας μου μινύθει
τοῖνδε δυοῖν ἀνάκτοιν.

und einen reinen Enneameter mit dem Hauptaccent auf der zweiten Länge des Choriamb in Euripides Phönissen v. 1519

αἴλινον αἰάγμασιν ἃ τοῖσδε προκλαίω,
μονάδ' αἰῶνα διάξουσα τὸν ἀεὶ
χρόνον ἐν λειβομένοισιν δάκρυσιν [ἰακχήσω].

Choriambische Verse mit Basis.

496. Wir haben oben gesehen, dass die äolischen Dichter daktylische Verse dichteten, in denen erst mit dem zweiten energischer einsetzenden Fuss die daktylische Reihe begann, und der erste Fuss gewisser Massen nur die Einleitung, die Basis der Reihe bildete. Diese Eigenthümlichkeit ging aus dem daktylischen Versmass auf das choriambische über. Bei den äolischen Dichtern erscheint die Basis als ein διςσύλλαβον ἀδιάφορον, das im Text durch einen Spondeus, Trochäus, Jambus oder Pyrrichius ausgedrückt werden kann; die Dramatiker schlossen den Pyrrichius aus, erlaubten sich aber statt dessen einen Tribrachys, wie Aeschylus in den Sieben v. 936 — 950. Horaz stellte wieder regelmässig die ursprüngliche spondeische Form der Basis her, und der Vorgang des Horaz blieb massgebend für die nachfolgenden Dichter der Lateiner. Die Grammatiker, welche in ihrer unbegreiflichen Ungeschicklichkeit den Auftakt und die einleitende Basis von dem übrigen Vers nicht abzusondern verstanden, sondern die Scandirung jedes Verses mit der ersten Sylbe begannen, rechneten diese choriambischen Verse mit vorausgehender Basis nicht mehr zu den Choriamben, sondern zu den Antispasten. Diese Messung ging von der Form ⏑ _ _ ⏑ | ⏑ _ _ ⏑ | ⏑ _ _ ⏑ | . . . aus und rührt desshalb sicher nicht von den lateinischen Grammatikern oder den griechischen Lehrern des Horaz her, da ja, wie so eben bemerkt, Horaz und seine lateinischen Nachfolger nur die Form _ _ _ ⏑ ⏑ _ . . . . anerkannten.

497. Das verbreitetste choriambische Metrum mit voraus-

gehender Basis ist das Ἀσκληπιάδειον (Hephaestion c. 10. Victorinus III, 4, 12)

⏓ ⏓ | –́ ⏑ ⏑ | – ‖ –́ ⏑ ⏑ | –́ ⏑ | –

ἦλθες ἐκ περάτων γᾶς ἐλεφαντίναν
λάβαν τῶ ξίφεος χρυσοδέταν ἔχων (Alcaeus)

Von Alcäus hat das Metrum Horaz entliehen, der nur in der Basis regelmässig einen Spondeus setzte, worin ihm vielleicht der alexandrinische Dichter Asclepiades, nach dem das Metrum benannt ist, vorangegangen war. Dem Beispiele des Horaz folgte Seneca und Prudentius, die überdiess nach einer Bemerkung L. Müllers, Proleg. Hor. p. IX nie den zweiten Fuss durch ein daktylisches Wort ausfüllten. Die freiere Behandlung des Verses findet sich ausser bei den äolischen Dichtern auch bei den griechischen Dramatikern; doch haben schon diese im ersten Fuss den Spondeus vor dem Trochäus und Jambus bevorzugt. Die von den Lateinern nie verletzte Cäsur findet sich vernachlässigt bei Sappho fr. 56 und in Euripides Ion v. 1232.

Neben der vollständigen Form des Ἀσκληπιάδειον war auch die katalektische im Gebrauch:

– – | –́ ⏑ ⏑ | – ‖ –́ ⏑ ⏑ | –́ ⏒

Νίκην ἣ χορικῶν ἐστὶν ἑταίρα (Aristoph. Eq. 589).
Obduxere polum nubila coeli (Daniel, Thes. hymn. n. 21).

Die Cäsur ist in den lateinischen Dichtungen des Mittelalters strenge eingehalten, bei den griechischen Dramatikern hingegen mehrmals, wie in Eq. 590, Ran. 326, Aiax 629, Oed. Col. 703. 714. 716, Alc. 985 vernachlässigt.

Mit diesem Metrum sind die zwei Verse, welche in den anakreontischen Gedichten des byzantinischen Mittelalters zwischen anakreontische Strophen gesetzt und im Gegensatz zu den Strophen (οἶκοι) κουκούλια genannt wurden, nahe verwandt. Als Beispiel setze ich aus der Anthol. gr. carm. christ. p. 45 den Anfang des Gedichtes des Sophronius auf Jerusalem her:

Ἅγιον πόλισμα θεῖον
Ἱερουσαλήμ τ' ἐς νῦν δὴ
ἐθέλω πύλας παρεῖναι,
ἵν' ἀγαλλιῶν ἐσέλθω.
Εὐαγέων Σολύμων ἔνθεος οἶστρος
αἰὲν ἐμὴν κραδίην σφόδρα δαμάζει.

Mit dem Ἀσκληπιάδειον theilen diese Verse die streng gewahrte Cäsur nach der Hebung des dritten Fusses, sie weichen von ihm darin ab, dass der erste Fuss ein Daktylus und nicht ein Spondeus ist. Da aber überdies statt dieses choriambischen Verses auch ein ionischer Trimeter

⏕ – – ⏑ ⏑ –, – ⏑ ⏑ – –

στεφάνοις ἀθανάτοις στέψατε νύμφης (Anthol. p. 44)

in ganz gleicher Stellung vorkommt, so habe ich in den Prolegg. der Anthologie p. XXVII jenem byzantinischen Metrum folgende Notirung gegeben:

– ⏑ ⏑ | ⏗ ⏑ ⏑ | — ‖ – ⏑ ⏑ | ⏗ ⏓
⏑ ⏑ – | ⏗ ⏑ ⏑ | — ‖ – ⏑ ⏑ | ⏗ ⏓

498. Ausserdem gibt es noch zwei Nebenformen des asclepiadeischen Verses:

. . | ⏗⏑ ⏑ | – ‖ ⏗⏑ ⏑ | – ⏑ | ⏗ ⏓

Ἀργείας ποτ' ἐν Ἥρας δαπέδοις χορεύσει (Rhes. 377)

(vergl. Sept. 928, Aiax 630 = 641) und

– – –⏑ ⏑ — ‖ –⏑ ⏑ – – –

Der letzte Vers findet sich zweimal hintereinander im Philoctet v. 706 f. = 717 f. und dreimal in dem sechsten Stasimon der Antigone v. 944—54 = 955—65.

Den choriambischen Theil des Stasimon der Antigone setze ich wegen seiner Bedeutung für den choriambischen Strophenbau vollständig her:

Ἔτλα καὶ Δανάας οὐράνιον φῶς
ἀλλάξαι δέμας ἐν χαλκοδέτοις αὐλαῖς
κρυπτομένα δ' ἐν τυμβήρει θαλάμῳ κατεζεύχθη.
καίτοι καὶ γενεᾷ τίμιος, ὦ παῖ παῖ,
καὶ Ζηνὸς ταμιεύεσκε γονὰς χρυσορύτους,
ἀλλ' ἁ μοιριδία τις δύνασις δεινά.

a. – – | –⏑ ⏑ | ⌴, | –⏑ ⏑ | – ⏑ |
– – | –⏑ ⏑ | ⌴, | –⏑ ⏑ | ⌴ | – –
–⏑ ⏑ | – – | – – | –⏑ ⏑ | – ⏑ | ⌴ | – –
b. – – | –⏑ ⏑ | ⌴, | –⏑ ⏑ | ⌴ | – –
– – | –⏑ ⏑ | ⌴, | –⏑ ⏑ | ⌴ | –⏑ ⏑ | ⌴
– – | –⏑ ⏑ | ⌴, | –⏑ ⏑ | ⌴ | – –

Das Lied ist in einem so feierlich ernsten Tone gehalten und zeigt so deutliche Spuren des beabsichtigten Ritenuto, dass ich hier unbedenklich den Choriamben die Notirung –⏑⏑ | ⌴ | gab; ja es scheinen sich dieselben noch mehr dem rhythmischen Werthe – ⏑ ⏑ | ⌴ | genähert zu haben, da ihnen nur ein einziger Trochäus, sonst lauter Spondeen beigemischt sind. Wenn ich ferner mit Brambach, Metr. Studien zu Sophokles S. 181, zwei Haupttheile der choriambischen Strophe annahm, so leitete mich dabei einmal der längere logaödische Ausgang des 3. Verses, der den Schluss eines grösseren Abschnittes deutlich bezeichnet, dann aber auch der starke Sinnschluss in Strophe und Antistrophe. Der Sinn bestimmte mich auch vornehmlich, von der überlieferten Kolentheilung bei dem zweiten Vers abzuweichen und auf die von M. Schmidt (die Sophokleischen Chorgesänge S. 73) vorgeschlagenen Verstheilungen nicht einzugehen. Mit Zuversicht endlich zu entscheiden, ob der Schluss des 2. 3. 4. 6. Verses mit ⌴ – –

oder ⏗ ⏗ _ oder _ (⏑̆) _ zu notiren sei, dazu fehlen uns nach dem Verluste der alten Melodienbücher die nöthigen Anhaltspunkte. Die oben vorgeschlagene Notirung sucht lediglich nur ein gewisses Ebenmass in das Verhältniss der einzelnen Verse zu bringen.

499. Der versus Asclepiadeus maior, auch μέτρον Σαπφικὸν ἑκκαιδεκασύλλαβον von Hephaestion c. 10 und Alcaicum von Servius c. 9 genannt, ist um einen Choriamb grösser als der gewöhnliche asclepiadeische Vers:

. . | ⏗⏑ ⏑ | ‖ ⏗⏑ ⏑ | — ‖ ⏗⏑ ⏑ | _ ⏑ | _

μηδὲν ἄλλο φυτεύσῃς πρότερον δένδριον ἀμπέλω (Alcaeus)
nullum, Vare, sacra vite prius severis arborem (Horaz).

Der Vers spielte in den Liedern der Sappho und des Alcäus eine grosse Rolle; das ganze dritte Buch der Sappho war nach Hephästion c. 10 in diesem Metrum geschrieben; in der Zeit der alexandrinischen Kunstpoesie haben Callimachus und Theocrit in diesem Metrum gedichtet; von letzterem ist uns noch ein ganzes Gedicht, Ἠλακάτη überschrieben, in diesem Versmass erhalten, das die Nachahmung der lesbischen Schule auch durch den künstlich nachgebildeten äolischen Dialekt verräth. In demselben hat auch die Basis noch die dreifache Form eines Spondeus, Trochäus, Jambus:

Γλαύκας ὦ φιλέριθ᾽ ἀλακάτα, δῶρον Ἀθανάας
γύναιξιν, νόος οἰκωφελίας αἴσιν ἐπάβολος.
τυῖδε γὰρ πλόον εὐάνεμον αἰτήμεθα πὰρ Διός.

Aber die lateinischen Dichter Catullus, n. 30, Horaz, od. I, 11. I, 18. IV, 10, Prudentius, praef. lassen, wie bei dem kleineren asclepiadeischen Vers, die Basis regelmässig aus einem Spondeus bestehen. Bei Stesichorus fr. 44 findet sich auch ein Pyrrichius als Vorschlag.

ἄγε, Μοῦσα λιγεῖ᾽, ἄρξον ἀοιδᾶς ἐρατωνύμου
Σαμίων περὶ παίδων ἐρατᾷ φθεγγομένα λύρᾳ.

Die in dem vorausgestellten Schema angedeutete mesodische Gliederung wird von Horaz ausnahmslos — denn der Vers I, 18, 16

arcanique fides | prodiga per|lucidior vitro

bildet nur eine Scheinausnahme — und von Prudentius fast ausnahmslos durch die Cäsur angedeutet; aber Catull und die griechischen Dichter haben nicht mit gleicher Strenge jene Cä-

suren eingehalten, und manchmal sogar beide Worteinschnitte vernachlässigt, wie Alcaeus fr. 39

τέγγε πνεύμονας οἴνῳ· τὸ γὰρ ἄςτρον περιτέλλεται.

vergl. Theocr. 28, 5. 8. 21.

Die Gedichte des Horaz aus kleinen oder grossen Asclepiadeen gehören, wie zuerst Meineke und Lachmann erkannt haben, zu den ποιήματα κοινά d. i. zu denjenigen Gedichten, die zugleich κατὰ ςτίχον und κατὰ περίοδον componirt zu sein scheinen. Horaz vereinigte nämlich immer je vier Asclepiadeen zu einer Strophe, so vier kleine Asclepiadeen in Od. I, 1:

Maecenas atavis edite regibus;
o et praesidium et dulce decus meum;
sunt quos curriculo pulverem Olympicum
collegisse iuvat metaque fervidis

Evitata rotis palmaque nobilis
terrarum dominos evehit ad deos;
hunc si mobilium turba Quiritium
certat tergeminis tollere honoribus.

und vier grosse Asclepiadeen in Od. I, 18:

Nullam, Vare, sacra vite prius severis arborem
circa mite solum Tiburis et moenia Catili;
siccis omnia nam dura deus proposuit, neque
mordaces aliter diffugiunt sollicitudines.

Quis post vina gravem militiam aut pauperiem crepat?
quis non te potius, Bacche pater, teque, decens Venus?
At, ne quis modici transiliat munera Liberi,
Centaurea monet cum Lapithis rixa super mero.

Aber Horaz hat sich, wie man aus den angeführten Beispielen sieht, nicht bemüht, den Schluss jener Strophen durch den Sinn zu kennzeichnen; vielmehr hat er gerade diese Strophen häufiger wie die sapphischen und alcäischen nicht mit einer Interpunction geschlossen. Die Beobachtung Meinekes bleibt nichts destoweniger unerschüttert, da sich die Verszahl aller asclepiadeischen Strophen mit 4 theilen lässt, mit Ausnahme der durch offenbare Interpolation erweiterten Ode an Censorinus IV, 8. Dem Horaz war wenigstens theilweise Sappho vorausgegangen, die nach Hephästion p. 65 im dritten Buch ihrer Lieder, das in lauter grossen Asclepiadeen gedichtet war, je zwei Verse zu einer Strophe vereinigt hatte.

500. Auch vom grossen asclepiadeischen Vers gibt es drei Nebenformen:

— — ⏒́⏑ ⏑ — ⏒́⏑ ⏑ — ⏒́⏑ ⏑ — ⏗ ⏓

ἄλλον οὔτιν᾽ ἔγωγ᾽ οἶδα κλύων οὐδ᾽ ἐςιδὼν μοίρᾳ (Phil. 680)

— — ⏒́⏑ ⏑ — ⏒́⏑ ⏑ — ⏒́⏑ ⏑ — ⏑ ⏗ —

τρέψας θυμὸν ἐς ἥβην τερένων ἡμιόπων ὑπ᾽ αὐλῶν (Anacr. fr. 20)

– – ⁄‿ ‿ — ⁄‿ ‿ . . ⁄‿ ‿ – ⏓
καθνάϲκει Κυθέρη᾽ ἀβρὸϲ Ἄδωνιϲ· τί κε θεῖμεν (Heph. c. 10).

Der mittlere Vers, der sich auch noch bei Anacreon fr. 19 findet, heisst bei Hephästion c. 10 Σιμμιακόν von dem alexandrinischen Dichter Simmias, der ihn wahrscheinlich κατὰ ϲτίχον öfter hintereinander wiederholte. Die beiden nach dem Bau des Hauptverses zu erwartenden Cäsuren sind gewahrt in Soph. Oed. Col. 694 = 707, Phil. 680, eben so oft aber auch vernachlässigt, wie in Anakreon fr. 19. 20, Soph. Phil. 695, Simmias bei Hephaestion.

501. Damit ist die Fülle der choriambischen Verse mit vorausgehender Basis noch nicht erschöpft, ich begnüge mich aber in Kürze die weiteren Formen einfach zu verzeichnen:

. . –‿ ‿ — –‿ ‿ — –‿ ‿ — –‿ ‿ – ‿ –
Κρονίδα βαϲίληοϲ γένοϲ Αἴαν τὸν ἄριϲτον πεδ᾽ Ἀχιλλέα (Alcaeus)

. . –‿ ‿ — –‿ ‿ — –‿ ‿ —
ὃϲ ἥξει χθόνα λογχήρεϲι ϲὺν Μυρμιδόνων (Eur. Iph. Aul. 1067) (vergl. Hel. 1455 = 1470)

. . –‿ ‿ —, –‿ ‿ — –‿ ‿ –‿ ‿ – –
δεινὸν μὲν τὸ πάλαι κείμενον ἤδη κακὸν, ὦ ξεῖν᾽, ἐπεγείρειν (Soph. Oed. Col. 510 = 521)

. . –‿ ‿ —, –‿ ‿ — –‿ ‿ , –‿ ‿ – –
οὔτοι μήποτέ ϲ᾽ ἐκ τῶνδ᾽ ἑδράνων, ὦ γέρον, ἄκοντά τιϲ ἄξει (Soph. Oed. Col. 176 = 192)

. . –‿ ‿ — –‿ ‿ — –‿ ‿ — –‿ ‿ – –
. . –‿ ‿ — –‿ ‿ — –‿ ‿ — –‿ ‿ —
τί μ᾽, ὦ παρθένε, βακτρεύμαϲι τυφλοῦ ποδὸϲ ἐξάγαγεϲ ἐϲ φῶϲ
λεχήρη ϲκοτίων ἐκ θαλάμων οἰκτροτάτοιϲιν δάκρυϲιν (Eur. Phoen. 1539)

. . –‿‿ — –‿ ‿ — –‿ ‿ —, –‿ ‿ — –‿ ‿ –
‿‿ – ‿ – ‿ – ‿ –
ξυντίθηϲι δὲ παιδὸϲ μόρον, ὡϲ αὐτοφόνωϲ ὤλετο πρὸϲ χειρὸϲ ἔθεν δυϲμάτοροϲ κότου τυχών (Aesch. Suppl. 65 = 60)

. . –‿ ‿ —, –‿ ‿ — –‿ ‿ —, –‿ ‿ — –‿ ‿ —, –‿ ‿ – –
Ἀχαιῶν τε πλάταϲ ναυϲιπόρουϲ ἡϊθέων,
οὓϲ ἐπὶ Τροίαν ἐλάταιϲ χιλιόναυϲιν (Eur. Iph. Aul. 171)

. . –‿ ‿ — –‿ ‿ — –‿ ‿ —, –‿ ‿ —, –‿ ‿ – –
πρὶν μὲν ἐννυχίων δείματοϲ ἦν μοι προβολὰ
καὶ βελέων θούριοϲ Αἴαϲ (Soph. Aiax 1210 = 1199)

An allen angeführten Stellen ist vom Dichter die Bildung eines einzigen Verses beabsichtigt, wie schon die Ungleichmässigkeit der Worteinschnitte in Strophe und Gegenstrophe zeigt; ich lege

desshalb auf die kleinen Verse der überlieferten Texte gar keinen Werth, und empfehle durchweg, so weit es die typographischen Verhältnisse erlauben, die Zusammenfassung der Kola in eine Zeile. Höchstens an den beiden letzten Stellen hatte schon der Dichter die überlangen Perioden in zwei Zeilen vertheilt, eben desshalb aber auch genauer die Cäsur an bestimmten Stellen eingehalten.

Die untermischten Choriamben.

502. Die alten Metriker wurden zu ihrer Auffassung des Choriamb als eines aus einem Trochäus und einem Jambus zusammengesetzten sechszeitigen Fusses hauptsächlich durch die Wahrnehmung gebracht, dass sich oft choriambische Füsse mit iambischen und trochäischen Dipodien verbinden und einige Mal sogar in Strophe und Antistrophe entsprechen. Solche mit iambischen und trochäischen Dipodien verbundene choriambische und ionische Verse nannten sie μέτρα μικτά, über die ich im allgemeinen bereits im ersten Theil § 115 gehandelt habe.

503. Gleichsam als erweiterte Basis pflegten die griechischen Dichter öfter einer rhythmischen Reihe eine aufsteigende iambische Dipodie vorauszuschicken. Wie also ein Doppeliambus einer trochäischen, kretischen, dochmischen, logaödischen Reihe vorausgeht in Versen, wie

⏑ – ⏑ — – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
ἔπη μόνον καὶ δόκημα νυκτερωπόν (Eur. Herc. fur. 111)

⏑ – ⏑ — – ⏑ – – ⏑ –
μέλει φόβῳ δ᾽ οὐχ ὑπνώϲϲει κέαρ (Aesch. Agam. 287)

⏑ – ⏑ –, ⏑ – – ⏑ – ⏑ – – ⏑ –
ἰὼ γοναὶ γοναὶ ϲωμάτων ἐμοὶ φιλτάτων (Soph. El. 1232)

⏑ – ⏑ — –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏗ ⏓
τίϲ ὅντιν᾽ ἁ θεϲπιέπεια Δελφὶϲ εἶπε πέτρα (Soph. Oed. R. 463)

ebenso wird auch häufig einer choriambischen Reihe eine iambische Dipodie, namentlich im Anfang der Strophe vorausgeschickt. Die letzte Länge einer solchen iambischen Syzygie ist überlang; dreizeitig sie zu nennen, nehme ich Anstand, da sie mehrmals in zwei Kürzen aufgelöst ist (vgl. Iph. Aul. 1037). In der Regel ist der iambische Vorschlag durch Cäsur von der übrigen Reihe getrennt, doch ist hin und wieder der Wort-

einschnitt auch vernachlässigt, wie in Aiax 1202, Ant. 795, Nub. 1024, Lys. 329.

Durch den Vorschlag einer solchen iambischen Dipodie ergeben sich folgende gemischte choriambische Verse:

⏒ ⏑́⏑ ⏑ — —́⏑ ⏑ — —́⏑ ⏑ — ⏑ —́ ⏓
ἀναπέτομαι δὴ πρὸς Ὄλυμπον πτερύγεσσι κούφαις (Arist. Av. 1372)
(vergl. Nub. 949 f. Lysistr. 319 f. 327 = 341.)

Hephästion c. 9 nennt diesen Vers einen choriambischen Tetrameter und fügt hinzu, dass Anakreon ein ganzes Gedicht in solchen Versen gedichtet habe, in denen obendrein die erste Länge regelmässig aufgelöst war, was nicht wenig dazu beitrug dem Lied den Charakter der beschwingten, vom Bleigewicht der Sorgen befreiten Lust zu geben.

⏒ —́ ⏑ — —́⏑ ⏑ —, —́⏑ ⏑ — —́ —
νικᾷ δ' ἐναργὴς βλεφάρων ἵμερος εὐλέκτρου (Soph. Antig. 795)

⏑ —́ ⏑ — —́⏑ ⏑ —
δνόφοι καλύπτουσι δόμους (Aesch. Choeph. 50)

⏑ ⏑́⏑ ⏑ —́⏑ ⏑ —́⏑ ⏑ —
τίς ἄρ' ὑμέναιος διὰ λωτοῦ Λίβυος (Eur. Iph. Aul. 1036)

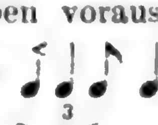
⏑ —́ ⏑ — —́⏑ ⏑ — —́⏑ ⏑ — —́⏑ ⏑
τίς Ἑλλὰς ἢ βάρβαρος ἢ τῶν προπάροιθ' εὐγενετᾶν (Eur. Phoen. 1510)

⏒ —́ ⏑ — —́⏑ ⏑ —, —́⏑ ⏑ — —́⏑ ⏑ — —́⏑ ⏑ —
νικᾶν λεγούσας· ὁπόσαι δ' ἐξαπατῶσιν παραβαίνουσί τε τούς
(Arist. Thesm. 356)

⏑ ⏑́⏑ ⏑ — —́⏑ ⏑ —, —́⏑ ⏑ —, —́⏑ ⏑ — ⏑ —́ —
μόλις ἀπὸ κρήνης ὑπ' ὄχλου καὶ θορύβου καὶ πατάγου χυτρεύου
(Arist. Lys. 328)

⏒ ⏑́⏑ ⏑ — —́⏑ ⏑ —, —́⏑ ⏑ — —́⏑ ⏑ — —́⏑ ⏑ — ⏓
οἶδα γὰρ ἄνακτ' Ἀμφιάρεων
χρυσοδέτοις ἕρκεσι κρυφθέντα γυναικῶν (Soph. El. 837)

⏑ — ⏑ —́ —⏑ ⏑ —́ —⏑ ⏑ —́, —⏑ ⏑ —́ —⏑ ⏑ —́ ⏑ — ⏑ —́ —
ἁλὸς ποτανοῖσι πεδίλοισι φυὰν
Γοργόνος ἴσχειν, Διὸς ἀγγέλῳ ξὺν Ἑρμᾷ (Eur. El. 460).

O. Meissner hat in einem Aufsatz über den Choriamb im Philologus X, 1—24 nachzuweisen gesucht, dass die den Choriamben vorausgehende iambische Dipodie einen reinen 3/4 Takt von der Form  bilde, indem er von der Voraussetzung ausging, dass die erste Sylbe jenes scheinbaren Diiambus immer eine Länge sei. Die Voraussetzung ist unrichtig, wie die angeführten Beispiele beweisen. Ueberhaupt aber hat der von Meissner aufgestellte Unterschied von dem ersten Choriamb  —́ ⏑ ⏑ — und

dem Pseudochoriamb ♩ ♫ 𝅗𝅥 ∸ ⏑⏑ ∸ einen sehr geringen Grad von Wahrscheinlichkeit; denn bei der engen Wechselbeziehung zwischen Sylbenlänge und Intonationsstärke in der griechischen Poesie ist es nicht glaublich, dass je die erste Kürze des Choriamb einen stärkeren Ictus als die zweite Länge hatte.

504. Zu den gemischten Choriamben rechnen ferner die alten Metriker jene Verse, die entweder auf eine akatalektische oder katalektische iambische Dipodie ausgehen, wie

∸⏑ ⏑ — ∸⏑ ⏑ — ∸⏑ ⏑ – ⏑ ∸ ⏑ –
πολλὰ μὲν ἐν δουρὶ τιθεὶς αὐχένα, πολλὰ δ᾽ ἐν τροχῷ (Anacr. fr. 21)

oder in denen mitten zwischen Choriamben eine iambische Dipodie steht, wie

∸⏑ ⏑ – ⏓ ∸ ⏑ — ∸⏑ ⏑ ∸⏑ ⊔́ –
οἶκον ἐν ᾧ κόραι cε Λυδῶν μεγάλωc cέβουcιν (Arist. Nub. 600)
∸⏑ ⏑ – ⏑ ∸ ⏑ — ∸⏑ ⏑ –
τόν τε μεγαcθενῆ τριαίνηc ταμίαν (Arist. Nub. 566)
∸⏑ ⏑ – ⏑ ∸ ⏑ –, ⏑ ∸ ⏑ — ∸⏑ ⏑ –
ἐν δ᾽ ἑλίκεccι βουcὶ καὶ κλυτοῖc πεcὼν αἰπολίοιc (Soph. Aiax 374).

In der letzten Classe von Versen vertritt sogar einige Mal die iambische Dipodie geradezu den Choriamb in der respondirenden Strophe, wie in Soph. Phil. 1137 ~ 1161

–⏑ ⏑ ∸ ⏑ – ⏑ –́ –⏑ ⏑ –́ –⏑ ⏑ ∸ ⏑ ⊔ ∸
–⏑ ⏑ –́ –⏑⏑–́ –⏑ ⏑ –́ –⏑ ⏑ ∸ ⏑ ⊔ ∸

μυρί᾽ ἀπ᾽ αἰcχρῶν ἀνατέλλονθ᾽, ὅc ἐφ᾽ ἡμῶν κάκ᾽ ἐμήcατ᾽ ὦ Ζεῦ.
μηκέτι, μηδενὸc κρατύνων, ὅcα πέμπει βιόδωροc αἶα.

ebenso in Arist. Ach. 1150 ~ 1162. Lys. 326 ~ 340, Anacr. fr. 21; vergl. Lys. 324 ~ 337. Nub. 955 ~ 1030; Soph. Phil. 1100 ~ 1121 führe ich nicht an, da Hermann an der Hand des Scholiasten die vollständige Responsion hergestellt hat.

In diesen Versen habe ich dem zweiten Jambus und dem entsprechend der zweiten Länge des Choriamb den stärkeren Ictus zugewiesen, weil so die Vertauschung des Choriamb mit der iambischen Dipodie leichter erklärbar schien; siehe im allgemeinen Theil § 115.

505. Seltener ward eine trochäische Dipodie mit choriambischen Füssen verbunden. Victorinus III, 2 tadelt eine derartige Verbindung, bemerkt aber doch, dass sich dieselbe in dem Metrum finde

– ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

das häufig bei den Dichtern der neuen Komödie, bei Diphilus

und Menander vorkomme. Es ist dieses nichts anderes als die reine Form des μέτρον Εὐπολίδειον πολυσχημάτιστον. Das Metrum heisst πολυσχημάτιστον, vielgestaltig, weil die Komiker es mit solcher Freiheit behandelten, dass sie nur den zweiten, vernehmlicher zum Ohr dringenden Theil der beiden Kola rein bauten, im ersten sich verschiedene, nur in der wesentlichen Gleichheit des Zeitumfangs übereinstimmende Formen erlaubten. Es erhielt auf solche Weise der eupolideische Vers folgende Gestalten (σχήματα):

– ⏓ – ⏓ | – ⏑ ⏑ – ‖ – ⏓ – ⏓ | – ⏑ – ∧ ‖
κἀγώ, παρθένος γὰρ ἔτ' ἦ | κοὐκ ἐξῆν πώ μοι τεκεῖν,
ἐξέθηκα, παῖς δ' ἑτέρα | τις λαβοῦς' ἀνείλετο.
⏑ – – ⏓ | – ⏑ ⏑ – ‖ ⏑ – – ⏓ | – ⏑ – ∧ ‖
ὁ σώφρων τε χὼ καταπύ|γων ἄριστ' ἠκουσάτην.
ὦ θεώμενοι, κατερῶ | πρὸς ὑμᾶς ἐλευθέρως.
⏕ ⏑ – ⏑ | – ⏑ ⏑ – ‖ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ∧ ‖
ἐρυθρὸν ἐξ ἄκρου παχὺ τοῖς | παιδίοις ἵν' ᾖ γέλως.

So gross scheint indess die Freiheit auch der Komiker nicht gewesen zu sein, dass sie jene verschiedenen Formen sich in Strophe und Antistrophe entsprechen liessen. Wenigstens sind sämmtliche oben angeführten Verse aus einer κατὰ στίχον componirten Partie der Parabase der Wolken des Aristophanes entnommen. Weitere Beispiele für unser Metrum finden sich bei Cratinus fr. 96, Pherecrates fr. 126, Plato fr. 89 u. Alexis fr. 231.

Ueber die Icten des Verses sind uns keine Bestimmungen aus dem Alterthum erhalten, wir müssen uns daher lediglich an die bei den Dichtern selbst vorliegenden Thatsachen halten. Da es nun nicht zweifelhaft sein kann, dass die Haupticten bei den verschiedenen Formen des Verses auf die gleichen Stellen fielen und an lange Sylben gebunden waren, so muss die 2. und 4. nicht die 1. und 3. Syzygie am stärksten betont worden sein. Bedenkt man ferner, dass der Ictus des ersten Fusses der ersten Syzygie so schwach war, dass er die Umkehr der Theile des Fusses nicht hinderte, so ergibt sich für die Ictenverhältnisse des eupolideischen Verses das Schema

⏓ ⏓ – ⏓ | – ⏑ ⏑ – ‖ ⏓ ⏓ – ⏓ | – ⏑ – ∧ ‖

oder

⏓ ⏓ – ⏓ – ⏑ ⏑ – ‖ ⏓ ⏓ – ⏓ – ⏑ ⏑ – ∧ ‖

506. An die Besprechung des Εὐπολίδειον πολυσχημάτιστον will ich gleich noch drei andere vielgestaltige Metra anreihen.

Das erste trägt den speciellen Namen Κρατίνειον (s. Heph. c. 15) und hat in seiner Reinheit die Form

⏖ ⏑ – ⏑ ⁝ – ⏑ ⏗ | – ⏑ – ⏒ ⁝ – ⏑ –

Εὔιε κισσοχαῖτ᾽ ἄναξ | χαῖρ᾽ ἔφασκ᾽ Ἐκφαντίδης.
πάντα φορητά, πάντα τολ|μητὰ τῷδε τῷ χορῷ.
πλὴν Ξενίου νόμοισι καὶ | Σχοινίωνος, ὦ Χάρον (Cratinus bei Heph.)

Daneben gebrauchte aber nach Hephästion Eupolis in der Parabase seiner Ἀστράτευτοι auch noch folgende gleichwerthige Nebenformen:

⏖ ⏑ – ⏒ ⁝ – ⏒ ⏗ | – ⏒ – ⏒ ⁝ – ⏑ –

ἄνδρες ἑταῖροι, δεῦρ᾽ ἤδη | τὴν γνώμην προσίσχετε,
εἰ δυνατὸν καὶ μή τι μεῖ|ζον πράττουσα τυγχάνει.

⏖ ⏑ – ⏑ ⁝ – ⏑ ⏗ | ⏖ ⏑ – ⏑ ⁝ ⏗ –

καὶ ξυνεγινόμην ἀεὶ | τοῖς ἀγαθοῖς φάγροισιν.

Die letzte Abweichung ist die stärkste, da sie auch nicht einmal den gleichen Ausgang wahrt; wahrscheinlich stund der Vers am Schlusse eines κατὰ στίχον componirten Melos, und sollte der thetische Ausgang zur Abrundung des Rhythmus dienen. Aber auch so ist es bemerkenswerth, dass der Dichter, um die gleichen Sylbenwerthe zu erhalten, statt des zunächst zu erwartenden Schlussverses

⏖ ⏑ – ⏑ – ⏑ – | – ⏑ ⏗ ⏑ ⏗ –

die Form des choriambischen Tetrameters wählte.

507. Ein weiteres polyschematisches Metrum hat die Form

⏒ – ⏒ ⁝ – ⏑ ⏑ ⏗ – ‖ ⏒ – ⏒ ⁝ – ⏑ ⏑ ⁝

ὦ καλλίστη πόλι πασῶν, | ὅσας Κλέων ἐφορᾷ,
ὡς εὐδαίμων πρότερόν τ᾽ ἦ|σθα νῦν τε μᾶλλον ἔσει.
ἔδει πρῶτον μὲν ὑπάρχειν | πάντων ἰσηγορίαν.

Die Verse sind aus dem Χρυσοῦν γένος des Komikers Eupolis (fr. 276—278) genommen, der vor andern sich in einer freieren Behandlung der Verse der Parabase gefallen zu haben scheint. Aber vereinzelt findet sich das Metrum auch bei Euripides, wie in Iph. Taur. 431

συριζόντων κατὰ πρύμναν | εὐναίων πηδαλίων

ibid. 436. 448. Bacch. 879; s. Fritzsche, de versu Eupolideo p. 6. Von den Alten wurde ionische Messung des Verses angenommen:

⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ – – ‖ ⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ – ∧

An das ionische Metrum klingt in der That der thetische Ausgang des ersten Kolon an; mehr aber scheint die syll. anc. an dritter Stelle darauf hinzuweisen, dass hier ein Metron endet und dass demnach das erste Metron im Anfang verstümmelt ist

∧ ⏓ – ⏓ | –⏑ ⏑ ⊔ | – ⏓ – ⏓ | –⏑ ⏑ – ∧ |

Vereinzelt steht die ähnliche Freiheit im Bau folgender Verse:

⏓ – ⏑ –⏑ ⏑ – | ⏓ – ⏓ — –⏑ ⏑ –

τόν θ' ἱππονώμαν ὃς ὑπερ|λαμπροῖς ἀκτῖσιν κατέχει (Arist. Nub. 571)

Παρνασίαν θ' ὃς κατέχων | πέτραν σὺν πεύκαις σελαγεῖ (Arist. Nub. 604)

–́ ⏓ – ⏓ –́⏑ ⏑ –

κρίνειν ἢ νὴ τὸν φίλιον (Pherecr. fr. 92)

⏓ –́ ⏓ — –́⏑ ⏑ –

καίτοι πολλοὶ ταῦτ' ἔπαθον (Arist. Vesp. 1459)

Mit den angeführten Versen des Eupolis, die blos in dem thetischen Ausgang des ersten Kolon die Eigenthümlichkeit des ionischen Rhythmus theilen, ist im Bau die Strophe in Sophokles Philoktet 204—9 nahe verwandt. Ich zergliedere dieselbe im engen Anschluss an die Worteinschnitte in Strophe und Antistrophe folgender Massen:

ἤ που τῇδ' ἢ τῇδε τόπων.
βάλλει βάλλει μ' ἐτύμα
φθογγά του στίβου κατ' ἀνάγκαν
ἕρποντος οὐδέ με λάθει
βαρεῖα τηλόθεν αὐδὰ
τρυσάνωρ· διάσημα γὰρ θροεῖ.

– ⏓ – ⏓ | –́⏑ ⏑ –
⏓ – ⏓ | –́⏑ ⏑ —
– ⏓ – ⏓ | –́⏑ ⏑ | –
⏓ – ⏓ | –́⏑ ⏑ — | —
– ⏓ | –́⏑ ⏑ — ⏑ | – ⏓ – ∧ |

Das erste Kolon hat die selbständige Stellung eines Proodikon; die übrigen bilden zusammen eine zusammenhängende Periode, so zwar dass die überschüssige Länge des 3. und 4. Kolon rhythmisch zur ersten Dipodie des folgenden Kolon gehört.

508. Es erübrigt nur noch, einige andere regelmässige Verbindungen von Choriamben und trochäischen Syzygien in Kürze zu erwähnen:

–́ ⏑ – ⏑ –́⏑ ⏑ — ‖ –́⏑ ⏑ – ⏑ ⊔́ –

ἀσπίδα ῥίψας ποταμοῦ καλλιρόου παρ' ὀχθάς (Anakreon bei Atilius p. 301 K.)

⏖ ⏑ ⏖ ⏓ ⏑́⏑ ⏑ – ‖ ⏖ ⏑ – ⏓ ⏑́⏑ ⏑ –
ὁπότε χρυσέας ἔρις ἀρ|νὸς ἀπένεικεν (ἤλυθε codd.) Τανταλίδαις
οἰκτρότατα θοινάματα καὶ | σφαγία γενναίων τεκέων (Eur. Orest. 812)
–́ ⏑ – ⏑ –́⏑ ⏑ – ‖ –́⏑ ⏑ ‖ –́⏑ ⏑ – ⏓
εἰ σὺ τὰν ἐμοὶ στυγερὰν Τρῳάδα γᾶν μ' ἤλπισας ἄξειν (Soph. Phil. 1174)
⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –́⏑ ⏑ – ‖ –́⏑ ⏑ – ‖ –́⏑ ⏑ – ⏑ –́ –
τίς ἄρα νέατος ἐς πότε λήξει πολυπλάγκτων ἐτέων ἀριθμός
(Soph. Aiax 1185)

Zu grossen Perioden ist diese Verbindung einer trochäischen Basis mit einer choriambischen ausgesponnen in Euripides Orest v. 819—22:

τὸ καλὸν οὐ καλόν, τοκέων
πυριγενεῖ τέμνειν παλάμᾳ
χρόα, μελάνδετον δὲ φόνῳ
ξίφος ἐς αὐγὰς ἀελίοιο δεῖξαι.

Aristophanes Vesp. 1470—74:

τί γὰρ ἐκεῖνος ἀντιλέγων
οὐ κρείττων ἦν, βουλόμενος
τὸν φύσαντα σεμνοτέροις
κατακοινῆσαι πράγμασιν;

Pherekrates fr. 92:

– ⏑ – ⏑ τοῖς δὲ κριταῖς
τοῖς νυνὶ κρίνουσι λέγω,
μὴ 'πιορκεῖν μηδ' ἀδίκως
κρίνειν, ἢ νὴ τὸν φίλιον
μῦθον εἰς ὑμᾶς ἕτερον
Φερεκράτης λέξει πολὺ τού-
του κακηγορίστερον.

An den drei Stellen bildet das Kolon –́ ⏓ –́ ⏓ –́⏑ ⏑ – den Grundstock der Periode; da aber mit einem so aufgeregten Rhythmus unmöglich die Periode schliessen konnte, so gaben Pherekrates und Aristophanes dem Schlusskolon die ruhigere Form – ⏑ – ⏑ – ⏑ – (vergl. Soph. Ant. 337. Oed. Col. 677. Eur. El. 153. Hippol. 67), und erlaubte sich Euripides einen längeren thetisch schliessenden Vers, dessen Rhythmus durch die Cäsur nach der ersten Dipodie und die schwere Form des zweiten Fusses eine passende Retardirung erhält. Geistreich ist die Vermuthung Bergks, de rell. com. att. p. 301, dass die angeführten Verse aus den Κραπάταλοι des Pherekrates das Pnigos oder Makron einer im eupolideischen Metrum gedichteten Parabase gebildet haben.

509. Der Besprechung einzelner Verse reihen wir noch die Analyse einiger Strophen an, in denen der gemischt choriambische Rhythmus durchgehends herrscht:

Aristophanes Wolken v. 949 = 958 (= 1024—1033):

Νῦν δείξετον τὼ πιςύνω | τοῖς περιδεξίοιςι
λόγοιςι καὶ φροντίςι καὶ | γνωμοτύποις μερίμναις,
ὁπότερος αὐτοῖν λέγων | ἀμείνων φανήςεται.
νῦν γὰρ ἅπας ἐνθάδε κίν|δυνος ἀνεῖται ςοφίας,
ἧς πέρι τοῖς ἐμοῖς φίλοις | ἐςτὶν ἀγὼν μέγιςτος.

Die Strophe besteht augenscheinlich aus zwei Theilen, von denen der zweite mit seinen reinen Choriamben ein beschleunigtes Tempo anschlägt. In beiden Theilen herrscht die gerade Gliederung; jeder Vers besteht aus zwei Kolen, jedes Kolon aus zwei Syzygien, jede Syzygie aus zwei Füssen.

Aehnlich gebaut ist das Lied des Weiberchors in der Lysistrate v. 335—349 (= 321—334):

ἤκουςα γὰρ τυφογερόν|τας ἄνδρας ἔρρειν ςτελέχη
φέροντας, ὥςπερ βαλανεύςοντας,
ὡς τριτάλαντον τὸ βάρος | δεινότατ' ἀπειλοῦντας ἐπῶν,
ὡς πυρὶ χρὴ τὰς μυςαρὰς | γυναῖκας ἀνθρακεύειν·
ἅς, ὦ θεά, μήποτ' ἐγὼ | πιμπραμένας ἴδοιμι,
ἀλλὰ πολέμου καὶ μανιῶν | ῥυςαμένας Ἑλλάδα καὶ πολίτας.
ἐφ' οἷςπερ, ὦ χρυςολόφα, | ςὰς πολιοῦχ' ἔςχον ἕδρας.
καί ςε καλῶ ξύμμαχον, ὦ | Τριτογένει', ἤν τιν' ἐκεί-
νων ὑποπίμπρῃ τις ἀνὴρ | φέρειν ὕδωρ μεθ' ἡμῶν.

v. 3 ἐς πόλιν ὡς τριτάλαντον βάρος codd., cui respondet in stropha ὑπό τε νόμων ἀργαλέων.

a. ⏒ –́ ⏑ – –́⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – –́⏑ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – –́⏑ ⏑ – ⊔ –
b. –́⏑ ⏑ – –́⏑ ⏑ –, ⏒ ⏑́⏑ ⏑ – –́⏑ ⏑ –
–́⏑ ⏑ – –́⏑ ⏑ –, ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⊔́ –
c. ⏒ –́ ⏑ – –́⏑ ⏑ , –́⏑ ⏑ – ⏑ ⊔́ ⏓
⏒ ⏑́⏑ ⏑ – –́⏑ ⏑ –, –́⏑ ⏑ –, –́⏑ ⏑ – ⏑ ⊔́ –
d. ⏒ –́ ⏑ – –́⏑ ⏑ –, –́⏑ ⏑ – –́⏑ ⏑ –
–́⏑ ⏑ – –́⏑ ⏑ –, –́⏑ ⏑ – –́⏑ ⏑ –
–́⏑ ⏑ – –⏑ ⏑ –, ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⊔́ –

Auch hier zerfällt die Strophe in mehrere Perikopen, deren Schluss deutlich vom Dichter durch rhythmische Mittel angedeutet ist. Die einzelnen Verse selbst schwanken zwischen der Geltung von eigentlichen Versen und blossen Gliedern; am deutlichsten

zeigt sich dieses am vorletzten Vers, der nicht einmal auf eine τελεία λέξις endet.

Die anakrusischen Choriamben.

510. In den vorausgehenden Abschnitten haben wir gesehen, dass häufig choriambischen Reihen als Präludium eine zweisylbige Basis oder eine iambische Dipodie vorausgeschickt wird. Noch einfacher ist die Einleitung der Reihe durch eine einsylbige Anakrusis, welche gewöhnlich in einer langen Sylbe besteht, um dem langen choriambischen Fuss besser das Gegengewicht zu halten:

⏓ ⏗⏑ ⏑ – ⏗⏑ ⏑ – . . . .

Mit diesen anakrusischen Choriamben sind die Ionici a maiore ⏗ – ⏑ ⏑ ⏗ – ⏑ ⏑ . . . nahe verwandt; sie unterscheiden sich von ihnen durch die Betonung, indem ihre erste Länge den Hauptictus hat, und durch die davon abhängige Beschaffenheit der ersten Sylbe. Denn in den ionischen Reihen muss die erste Sylbe immer lang sein, weil sie Trägerin des Hauptictus ist, in den anakrusischen Choriamben, wo sie des Ictus entbehrt, ist sie wohl in der Regel lang, kann aber auch kurz sein. Die alten Grammatiker haben diese beiden Versarten mit einander verwechselt und beide zu den ionischen Massen gestellt.

511. Eine Anakrusis kann sowohl reinen als gemischten choriambischen Reihen vorausgeschickt werden. Wir beginnen mit der ersten Classe, indem wir die Hauptformen übersichtlich nebeneinanderstellen:

⏓ ⏗⏑ ⏑ – ⏗⏑ ⏑ – ‖ ⏗⏑ ⏑ – ⏑ ⏗ –

εὐμορφοτέρα Μναcιδίκαc | τᾶc ἀπαλᾶc Γυρίννωc (Sappho 76)
ὑπ᾽ ἀνδρὸc Ἀχαιοῦ θεόθεν | περθομέναν ἀτίμωc (Aesch. Sept. 324)

vergl. Sappho 77. 78; in letzterem mehrzeiligen Fragment ist öfter die Cäsur vernachlässigt, ein Zeichen von der engen Zusammengehörigkeit der beiden Glieder.

⏓ ⏗⏑ ⏑ – ‖ ⏗⏑ ⏑ – ⏑ ⏗ ⏓

Κρῆccαί νύ ποτ᾽ ὧδ᾽ ἐμμελέωc πόδεccιν
ὠρχεῦντ᾽ ἀπάλοιc ἀμφ᾽ ἐρόεντα βῶμον,
πόαc τέρεν ἄνθοc μάλακον μάτειcαι (Sappho 54).

Die Erwähnung der tanzenden Kreterinnen lässt uns vermuthen, dass dieser Rhythmus auch für den Tanz von Chören galt. Die Zerlegung des Verses in zwei Kola, wie ich sie in obigem Schema andeutete, ist höchst

unsicher, da nicht blos in dem 3. Vers der Sappho, sondern auch in zwei Versen des Sophokles, Ant. 606 u. 627

τὰν οὔθ' ὕπνος αἱρεῖ ποθ' ὁ παντογήρως.
πράσσει δ' ὀλιγοστὸν χρόνον ἐκτὸς ἄτας.

kein Wort mit dem ersten Choriamben schliesst. Vielleicht dürfte sich desshalb auch mehr folgende Ictenvertheilung empfehlen:

⏒ ⏑́ ⏑ ⏑ – –, ⏑ ⏑ –́ ⏑ – –

⏖ –́⏑ ⏑ —, –́⏑ ⏑ – – –́⏑ ⏑ —, –́⏑ ⏑ — –́ –

ἁ δ' ἐρχομένα | μοῖρα προφαίνει δολίαν | καὶ μεγάλαν ἄταν (Soph. Trach. 849)

⏓ –́⏑ ⏑ —, –́⏑ ⏑ – , –́⏑ ⏑ — –́⏑ ⏑ —, –́ ⏑ ⏑ – –

ἢ τῷ Πολύβου νεῖκος ἔκειτ',
οὔτε πάροιθέν ποτ' ἔγωγ'
οὔτε τὰ νῦν πω (Soph. Oed. R. 489)

⏓ –́⏑ ⏑ —, –́⏑ ⏑ — –́⏑ ⏑ —, ‖ –́⏑ ⏑ — –́⏑ ⏑ —, ‖ –́⏑ ⏑ —, –́⏑ ⏑ — ⏑́ –

εἰ τῶν φανερῶς | οἰχομένων εἰς Ἀΐδαν
ἐλπίδ' ὑποίσεις, κατ' ἐμοῦ
τακομένας | μᾶλλον ἐπεμβάσει (Soph. El. 833).

Die Gliederung der Periode, wie ich sie angedeutet habe, stützt sich auf die Anzeichen der Cäsur, und auf die handschriftliche Ueberlieferung, die τακομένας in der Strophe und das entsprechende ὃς γὰρ ἔτ' ἦν in der Antistrophe in eine Zeile setzt, im übrigen aber nach ionischen und nicht nach choriambischen Füssen abtheilt.

In die vorbezeichnete Kategorie von Versen stellten die alten Metriker auch noch einige logaödische Kola mit vorausgehender Anakrusis, wie das Τελεσίλλειον

⏓ – ⏖ – ⏑ –
ἁδ' Ἄρτεμις, ὦ κόραι.

und das Σαπφικόν

⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ – –
δέδυκε μὲν ἁ σελάνα

von denen bei Hephästion c. 11. das erste ἰωνικὸν ἐφθημιμερές, das zweite ἰωνικὸν δίμετρον heisst.

Wir können uns dieser Auffassung um so weniger anschliessen, als der Charakter des logaödischen Kolon hier sich durchweg gewahrt findet und an sechster Stelle stets eine kurze, nie eine lange Sylbe steht.

———

Das ionische Versmass.

Der Sotadeische Vers.

512. Eigentliche Ionici a maiore lassen sich aus der classischen Literatur der Griechen nicht nachweisen; sie scheinen erst in der Zeit der alexandrinischen Poesie in Aufnahme gekommen zu sein. Unter denselben nimmt die erste Stelle der Sotadeus ein. Derselbe ist, wie so viele andere Verse der nachlässigen komischen Muse, vielgestaltig (πολυςχηματιςτος) und hat sich allem Anschein nach aus dem katalektischen trochäischen Tetrameter

–́ ⏑ – ⏒ | –́ ⏑ – ⏒ ‖ –́ ⏑ – ⏑ | –́ ⏓ ∧ |

entwickelt; seine Eigenthümlichkeit besteht darin, dass für jede trochäische Dipodie –́ ⏑ – ⏑ ein Ionicus a maiore –́ – ⏑ ⏑ eintreten kann, und in der ersten Vershälfte auch in der Regel eintritt. Dadurch ergeben sich folgende Schemata für unsern Vers, die sich noch mannigfaltiger dadurch gestalten, dass der Dichter die Längen der drei ersten Syzygien aufzulösen, sowie die Kürzen zusammenzuziehen, und die trochäischen und ionischen Syzygien polyschematistisch, – ⏒ – ⏑ u. – – ⏑ ⏒, zu gestalten sich erlaubten:

–́ ⏑ – ⏒	–́ ⏑ – ⏒	–́ ⏑ – ⏑	–́ ⏓
–́ – ⏑ ⏑	–́ – ⏑ ⏑	–́ – ⏑ ⏑	–́ ⏓
–́ – ⏑ ⏑	–́ – ⏑ ⏑	–́ ⏑ – ⏑	–́ ⏓
–́ – ⏑ ⏑	–́ ⏑ – ⏒	–́ – ⏑ ⏑	–́ ⏓
–́ ⏑ – ⏒	–́ – ⏑ ⏑	–́ – ⏑ ⏑	–́ ⏓
–́ – ⏑ ⏑	–́ ⏑ – ⏒	–́ ⏑ – ⏑	–́ ⏓
–́ ⏑ – ⏒	–́ – ⏑ ⏑	–́ ⏑ – ⏑	–́ ⏓

σαρκικὸν γὰρ εἶχε χρῶτα καὶ τὸ δέρμ᾽ ὅμοιον.
ἂν χρυςοφορῇς, τοῦτο τύχης ἔςτιν ἔπαρμα.
εἰς οὐχ ὁςίην τρυμαλίην τὸ κέντρον ὠθεῖς.
εἰ καὶ βαςιλεὺς πέφυκας, ὡς θνητὸς ἄκουςον.
Σωκράτην ὁ κόςμος πεποίηκεν ςοφὸν εἶναι.
ἂν πλούςιος ὢν καθ᾽ ἡμέραν ςκοπῇς τὸ πλεῖον.
ἂν μακρὰ πτύῃς, φλεγματίῳ κρατεῖ περιςςῷ.

mit Auflösungen und Zusammenziehungen:

νόμος ἐςτὶ θεός· τοῦτον ἀεὶ πάντοτε τίμα.
τὴν ἡςυχίαν κατὰ βίον ἵνα πάντοτε τηρῇς.
ξένος ὀφείλεις εἶναι τῶν οὐ καλῶς φρονούντων.
ἔνθ᾽ οἱ μὲν ἐπ᾽ ἄκραιςι πυραῖς νέκυες ἔκειντο.

ἴcον ἔχουcιν αὐτῶν αἱ ψυχαὶ τὸ μεριμνᾶν,
ὑπὸ τοῦ γεννήτορος κόcμου κακῶc παθόντεc.

mit polyschematistischer Freiheit:

παρατήρει τὰ πάντων καλὰ καὶ ταῦτα cὺ μιμοῦ.
ἀμφότερα μένειν οὐκ οἶδεν· ἕcτηκε γὰρ οὐδέν.
coὶ τοῦτο γενέcθαι φίλον, τό cε μηδὲν ἀτακτεῖν.
ἰcχυρὸc ὑπάρχει, νόcου πεῖραν εὐλαβεῖται.
μιμοῦ τὸ καλὸν καὶ μενεῖc ἐν βροτοῖc ἄριcτοc.

Sämmtliche angeführte Formen stehen bei Sotades, dem Erfinder des Metrum, der in der Zeit des Ptolemäus Philadelphus lebte und in seine im Geiste der Komödie geschriebene Dichtungen auch die nachlässige Ungebundenheit der attischen Komödie übertrug. Strenger gebaut sind die Sotadeen in Lucians Podagristentragödie v. 113—124, bei dem Ionici und Ditrochäen von der Form _ ⏕ _ ⏑ und _ _ ⏑ ⏕ nicht vorkommen, hingegen zweimal mit wirksamstem Effect die beiden Längen aufgelöst sind:

τότε διὰ μελέων ὀξὺ βέλοc πέπηγε μύcταιc.
πόδα, γόνυ, κοτύλην, ἀcτραγάλουc, ἰcχία, μηρούc.

513. Von den alexandrinischen Dichtern, den Lehrmeistern der Lateiner, nahm Ennius den sotadeischen Vers für die verwandte Dichtgattung der Satire herüber (s. G. Hermann, Elem. p. 453 u. Vahlen, Ennianae poes. rell. p. 158); dem Vorbilde des Ennius folgte Varro in dem gleichen Genre der Poesie (s. Riese, Varronis Sat. Menipp. rell. p. 274). Da die Κίναιδοι des Sotades und die Satiren des Ennius und Varro neben derbem Spott auch mancherlei Belehrung und philosophische Spruchweisheit enthielten, so dürfen wir uns nicht wundern, wenn unter den Römern zuerst Accius seine Didascalica (s. Lachmann Ind. lect. Berol. 1849 u. L. Müller im Anhang seiner Ausgabe des Lucilius) und später Terentianus Maurus einen Theil seines metrischen Lehrgedichtes v. 85—278 in Sotadeen dichtete. Die ursprüngliche Unfläthigkeit der kinädischen Poesie, welche die Sotadeen so sehr in Verruf gebracht hatte (s. Quintilian I, 8, 6), kehrt in den Versen wieder, mit denen bei Petron c. 23 der Kinäde in das Triklinium eintritt:

húc huc ⟨age⟩ cónvenite núnc, spatalocinaédi,
péde tendite, cúrsum addite, cónvolate plánta,
fémori facilí, clune agili ét manu procáces,
mólles veterés Deliaci manu recísi.

Zweifelhafter ist es, ob auch die lateinischen Komiker Sotadeen gedichtet haben; die meisten von Hermann in den Elem. doctr. metr. p. 454—59 hierher gezogenen Verse des Plautus haben wir im vorausgehenden im engen Anschluss an die Ueberlieferung anders gemessen; aber im Amphitruo I, 14—18:

nóctesque diésque assiduó satis supérque est,
quó facto aut dícto adest opís, quietus né sis.
ípse dominus díves operis ét laboris éxpers,
quódcunque homini áccidit libére, posse rétur:
áequom esse putát non reputát, laboris quíd sit.

verdienen die Sotadeen Hermanns den entschiedenen Vorzug vor allen andern vorgeschlagenen Messungen.

514. Schliesslich noch ein paar Worte über die Gliederung und die Vortragsweise der Sotadeen. Als Tetrameter muss der Sotadeus mehr als ein Kolon umfassen, nach Analogie der übrigen Tetrameter sollte man am ehesten eine Gliederung in zwei Dimeter erwarten; aber selbst Terentianus Maurus hat in seinen mit so grosser Eleganz gedichteten Sotadeen ganz gewöhnlich die Cäsur nach dem zweiten Fuss vernachlässigt; sie ist in der Regel nur eingehalten, wenn der zweite Fuss, oder alle Füsse aus Trochäen bestehen. Diese Vernachlässigung der Cäsur ist offenbar aus dem Widerstreben gegen eine auf zwei Kürzen ausgehende Schlussfigur (vgl. § 133) entsprungen und mindert die Schlaffheit des Rhythmus.

Ueber den Vortrag der Sotadeen bemerkt Aristides de mus. p. 32 M: ῥυθμὸϲ δὲ καθ᾽ αὑτὸν μὲν ἐπὶ ψιλῆϲ ὀρχήϲεωϲ, μετὰ δὲ μέλουϲ ἐν κώλοιϲ, μετὰ δὲ λέξεωϲ μόνηϲ ἐπὶ τῶν ποιημάτων μετὰ πεπλαϲμένηϲ (κεκλαϲμένηϲ coni. Meineke; aber siehe Caesar in Jahrb. f. Ph. 87, 12) ὑποκρίϲεωϲ, οἷον τῶν Σωτάδου καὶ τινῶν τοιούτων. Dieser gekünstelt declamatorische Vortrag ging leicht in Gesang über, so dass schon bald nach Sotades die Kinädologen Simos und Lysis ein Melos zu ihren Sotadeen dichteten (s. Strabo XIV p. 648) und Petron von seinem Kinäden sagen konnte: *ut infractis manibus congemuit, eiusmodi carmina effudit.*

515. Der Sotadeus ist ein katalektischer ionischer Vers, es gibt aber auch ein mit gleicher Freiheit behandeltes Ἰωνικὸν δίμετρον ἀκατάληκτον, das von einem andern Vertreter der Kinädologie, von Cleomachus, den Namen Κλεομάχειον hatte. Von diesem Metrum bemerkt Hephästion c. 11: ἐν ᾧ καὶ οἱ μολοϲϲοὶ ἐπὶ τῶν ἀρτίων χωρῶν ἐμπίπτουϲι καὶ οἱ χορίαμβοι, aber die letzten

Worte sind, wie schon die Stellung wahrscheinlich macht, eine ungeschickte Interpolation, statt der man eher erwartet: καὶ οἱ διτροχαῖοι ἐπὶ τῶν περιccῶν; denn dieses war die Form jenes Dimeters:

– – ⏑ ⏑ | – – ⏑ ⏑
– – ⏑ ⏑ | – –   –
.. ⏑ – ⏑ | – –   –

τίc τὴν ὑδρίην ὑμῶν
ἐψόφηc'; ἐγὼ πίνων.

Hephästion fand, wie seine Worte zeigen, in dem Exemplar seines Cleomachus die Gedichte in Dimeter abgetheilt; dem Atilius Fortunatianus oder vielmehr seinem griechischen Vorgänger lagen akatalektische Tetrameter vor; als lateinisches Beispiel führt derselbe p. 289 K. den nach einer Interpolation von Putschius dem Mäcenas zugeschriebenen Vers an

úvas nitidís frondibus Eúan hederís illigat.

516. Zu ausgedehnten Systemen sehen wir ganz in der Weise der Sotadeen neun und zehn Ionici a maiore vereinigt in einem Liede des ältesten römischen Lyrikers, des Laevius, das uns der Grammatiker Charisius p. 288 K. erhalten hat, dessen metrische Analyse aber erst dem Scharfsinn L. Müllers, de re metr. poet. lat. p. 78 u. 116 geglückt ist:

Vénus amoris áltrix, genetríx cuppiditátis,
mihi quaé diem serénum hilarula praépandere crésti
opseculaé tuae ac minístrae.
Étsi ne utiquám, quid
foret éxpavida gravis dura fera ásperaque famúltas,
potuí dominio ⟨ego⟩ áccipere supérbo.

Wie man sieht, läuft in den beiden Perioden der Rhythmus ununterbrochen von Anfang bis zu Ende durch, so dass es fraglich ist, ob der Dichter überhaupt innerhalb der Perioden Verse und Kola absondern wollte. Meine Vertheilung der Periode auf drei Zeilen ist blos vermuthungsweise gegeben, und mir blos durch die Unmöglichkeit, die ganze Periode in eine Zeile zusammenzuschreiben, abgenöthigt worden.

Die Ionici a minore.

Dem Ἰωνικὸc ἀπὸ μείζονοc – – ⏑ ⏑ stellen die alten Metriker den Ἰωνικὸc ἀπ' ἐλάccονοc ⏑ ⏑ – – entgegen. Während aber die Verse, in denen die Alten fallende Ioniker erkannten, in der Regel

nichts anders sind als choriambische Reihen mit vorausgehendem einsylbigem Auftakt, heben sich die aufsteigenden Ioniker in ihrem Bau und Charakter scharf und bestimmt von den Choriamben ab. Das zeigt sich vor allem darin, dass in Versen mit aufsteigendem ionischem Rhythmus meistens mit jedem Fuss, oder doch mit jedem Kolon ein Wort schliesst, wie gleich in dem Tetrameter des Alcäus

⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ – –
ἔμε δείλαν, ἔμε πάσαν κακοτάτων πεδέχοισαν.

Die Grundform des Ionicus a maiore ist:

⏑ ⏑ – –
ἔμε δείλαν

von derselben weichen die Dichter nicht leicht ab; doch finden sich Variationen, wenn auch nur selten, indem jede der beiden Längen aufgelöst und die beiden Kürzen in eine Länge zusammengezogen werden können, wie in

τά τε ματρὸς μεγάλας ὄργια Κυβέλας θεμιτεύων (Eur. Bacch. 79)
χρυσέαν πτέρυγα φέρεις (Bacch. 372)
οἵαν οἵαν ὀργὰν ἀναφαίνει χθόνιον (Bacch. 538)

Der Metriker Plotius c. 9 erwähnt auch noch die zwei in der erhaltenen Literatur nicht nachweisbaren, von vornherein sehr unwahrscheinlichen Formen:

⏖ – ⏖ μὴ μοι λέγε. ⏑ ⏑ ⏖ ⏖ ἑλικοβλέφαρε.

518. Den Namen Ἰωνικός führte unser Rhythmus nach dem Zeugniss der Alten von der weichlichen Schlaffheit, die einerseits ein Hauptzug im Charakter der Ionier war, und andrerseits in unserm Rhythmus sich vorzüglich ausprägte; siehe Aristides de mus. p. 39 M.: ἰωνικὸς δὲ ἐκλήθη διὰ τὸ τοῦ ῥυθμοῦ φορτικόν, ἐφ' ᾧ καὶ οἱ Ἴωνες ἐκωμῳδήθησαν· schol. Heph. p. 190 W.: χαῦνά εἰσι τὰ ἰωνικά, τὰ δὲ τροχαϊκὰ σύντονα· fragm. Ambros. περὶ τῆς τῶν ποδῶν ὀνομασίας· οἱ δὲ ἰωνικοὶ ἐκλήθησαν ἀπὸ τῶν Ἰώνων τῶν τρυφηλῶν, ἐπειδὴ κατὰ μίμησιν ἐκείνων μαλθακόν τε καὶ ἀναβεβλημένον καὶ χαῦνον ποιοῦσι τὸν ῥυθμόν· Victorinus II, 8, 7: *ionicum metrum quidam a genere hominum vocabulum accepisse existimarunt, quod in rhythmo et satis prolixum et satis molle, sicut eiusdem gentis homines adseverantur*, Varro Sat. Men. p. 181 R.: Ἀχιλλέως ἡρωϊκός, ἰωνικὸς κιναίδου; vergl. Hermogenes, περὶ ἰδεῶν p. 294. ed. Speng., Plautus Pseudulus v. 1274, Horatius Od. III, 6, 21, Quintilian IX, 4, 78. Wie man jedoch aus Victorinus

sieht, war dieses nicht die einzige Deutung des Namens, andere werden wohl, wie Westphal in unserer Zeit, denselben mit dem ionischen Dialekt in Verbindung gebracht haben, den in der alexandrinischen Zeit die Dichter der Kinädenpoesie künstlich cultivirten; s. Suidas unter Σωτάδης: ἔγραψε Φλύακας, ἤτοι Κιναίδους, διαλέκτῳ Ἰωνικῇ· καὶ γὰρ Ἰωνικοὶ λόγοι ἐκαλοῦντο οὗτοι. Aber jene Kinädologen hatten den ionischen Dialekt, wie den ionischen Rhythmus in ihrer ausgelassenen Poesie eben desshalb gewählt, weil ihnen nach beiden Seiten die weichlichen Lieder des Ionikers Anacreon als Vorbild dienten; s. schol. Heph. p. 191 W.: Κλεόμαχος ὁ πύκτης, ὃς εἰς ἔρωτα ἐμπεσὼν κιναίδου τινὸς καὶ παιδίσκης ὑπὸ κιναίδῳ τρεφομένης ἀπεμιμήσατο τὴν ἀγωγὴν τῶν παρὰ κιναίδοις διαλέκτων καὶ τῆς ἠθοποιΐας.

Im Pseudulus des Plautus v. 1274

ad húnc me modum illi intuli satis facéte,
némpe ex disciplina, quippe qui probe ionica égo perdídici.

wird der ionischen Tanzweise bacchischer Rhythmus zugewiesen. Das darf uns nicht allzusehr befremden, da der bacchische und ionische Rhythmus sich nahe berühren und die Schlaffheit des wiederholten weiblichen Ausgangs mit einander gemein haben. Aus der Stelle des Komikers Plato fr. 66

κἄλλην τρίγωνον εἶδον
ἔχουσαν, εἶτ' ᾖδεν πρὸς αὐτὸ μέλος Ἰωνικόν τι.

ist leider nicht ersichtlich, welchen Rhythmus das ionische Lied gehabt hat.

519. Zunächst ward wohl der Name ἰωνικὸς ῥυθμός von dem Ionicus a maiore gebraucht, da die Ἰωνικοὶ λόγοι oder Ἰωνικὰ ᾄσματα des Sotades (s. Suidas s. v. Σωτάδης und Athenaeus VII p. 293 A; vgl. Victorinus II, 8, 14. III, 17, 1, Diomedes p. 510, 33 K.) in diesem Versmass geschrieben waren; auf den Ionicus a minore konnte aber der Name um so eher übertragen werden, als dieser bei dem weiblichen Ausgang jedes einzelnen Fusses noch weit mehr zum Ausdruck der entnervten Schlaffheit und willenlosen Hingabe geeignet war. Daher werden Ionici a minore in den griechischen Dramen fast nur weiblichen Chören (Aesch. Suppl., Eur. Suppl. Bacch.) in den Mund gelegt, und haben dieselben vornehmlich bei der demüthigen Bitte (s. Eur. Suppl. 42), der schmachtenden Liebesklage (s. Alcaeus 59, Horati Carm. III, 12), dem süssen Weintaumel (s. Demetrius περὶ ἑρμηνείας c. 5) und den schlaffen Bewegungen der Diener des Bacchus und der Magna mater (s. Telestes fr. 5, Anacreon 59, 7, Eur. Bacch. 152, Aristoph. Ran. 324, Av. 238, Lucian Tragodopodagra 30)

ihre Stelle. Natürlich trat auch hier der Charakter des Rhythmus um so schärfer und wirksamer hervor, je öfter sich derselbe wiederholte und je länger die Reihen waren.

520. Bezüglich der Kola im ionischen Rhythmus gilt dasselbe, was ich oben § 487 von den Choriamben gesagt habe. Der Ionicus ist wie der Choriamb mehr als ein einfacher Fuss, er ist gewissermassen schon ein Kolon; es kann daher ein Vers direct in einzelne ionische Füsse zerfallen, ohne durch die Mittelstufe der aus mehreren Füssen bestehenden Kola durchzugehen. Meistentheils aber sind zwei ionische Füsse enger zu einem Kolon zusammengeschlossen. Ob es auch ionische Kola aus drei Füssen gibt, oder ob vielmehr die ionischen Trimeter als Verse und nicht mehr als Kola zu betrachten sind, muss ich dahin gestellt sein lassen. Die ionischen Verse und Systeme dehnen sich sicher bis auf 12 Füsse aus, sind also von einem noch grösseren Umfang als die choriambischen.

521. Die Vermischung (ἐμίμιξις) verwandter Syzygien spielt bei den ionischen Versen eine ähnliche Rolle, wie bei den choriambischen. Die Grammatiker lehrten, wie wir bereits im allgemeinen Theile § 114 gesehen haben, dass sich ionische Basen ebensogern mit trochäischen Dipodien, wie Choriamben mit iambischen verbinden. Diese Lehre scheint sich hauptsächlich auf die häufige Gleichstellung der Kola

⏑⏑ – – ⏑ ⏑ – – und ⏑ ⏑ – – – ⏑ – ⏒

gestützt zu haben. Sicher aber haben die Dichter selbst hiebei nicht an den Ersatz des Ionicus durch den Ditrochäus gedacht; dagegen spricht schon der Umstand, dass gerade bei den älteren Dichtern das stellvertretende Kolon in der Regel die Form

⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏒

hat. Es ist daher weit wahrscheinlicher, dass von vornherein die beiden Kola

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ ⏓ und ⏑ ⏑ –́ ⏓ – ⏑ –́ ⏓

wegen ihres gleichen Zeitumfanges, ihrer gleichen Icten und ihres gleichen Ausgangs gleich gestellt wurden, und dass erst später calculirende Metriker die Gleichung – – ⏑ ⏑ = – ⏑ – ⏑ ausgedacht haben.

Ein anderer Erklärungsversuch der Gleichstellung der beiden fraglichen Kola liegt uns in der Lehre von den ἰωνικὰ ἀνακεκλαςμένα oder ἰων. ἀνακλώμενα vor. Ueber die Bedeutung dieses

Namens bemerkt nämlich der Scholiast des Hephästion p. 194 W.: λέγεται δὲ οὕτως, ὅτι ἡ τελευταία τοῦ πρώτου ποδὸς ἀνακλᾶται ἐπὶ τὴν τοῦ δευτέρου ἄρχουσαν βραχεῖαν, ὡς εἶναι τὸ πρῶτον ἀντὶ ἰωνικοῦ παίωνα τρίτον, τὸ δὲ δεύτερον ἐπίτριτον δεύτερον· vergl. Augustin de mus. II, 13. Eine Schule von Metrikern nahm also an, dass in dem Kolon ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – – die zweite Länge zu brechen und halb zur ersten, halb zur zweiten Basis zu ziehen sei. Aber gewiss ist auch diese Lehre nur eine Fehlgeburt der theoretischen Speculation, da die syll. anc. an vierter Stelle zeigt, dass die Dichter das Kolon eher in folgende zwei Theile ⏑ ⏑ – ⏓ | – ⏑ – ⏒ zerlegt wissen wollten.

Unsere Auffassung wird überdiess auch dadurch gestützt, dass ionische Kola auch noch mit anderen Rhythmen verbunden werden, die mit den ionischen nur die Gleichheit der weiblichen Katalexis theilen. Diese Rhythmen sind folgende drei:

⏑ – –   ⏑ – ⏑ – –   ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

Ein vereinzelter Bacchius leitet eine ionische Reihe ein in Aristophanes Fröschen v. 324

Ἴακχ᾽ ὦ πολυτίμοις ἐν ἕδραις ἐνθάδε ναίων

ebenso in Phoen. 1538. 1540, Aiax 230—254, Alc. 257—264, Bacch. 149. 1176 = 1193, Iph. Aul. 171.

Das Kolon ⏓ – ⏑ – – nimmt gern die Stelle eines προῳδικόν ein, wie im Prometheus v. 128

μηδὲν φοβηθῇς·
φιλία γὰρ ἅδε τάξις | πτερύγων θοαῖς ἁμίλλαις

(vergl. Anacreon fr. 57, Soph. El. 1058), ist aber auch mit der folgenden Reihe durch Wortgemeinsamkeit verbunden, wie im Prometheus v. 148

νέοι γὰρ οἰακονόμοι κρατοῦς᾽ Ὀλύμπου

(vergl. Prom. 397, Sept. 720).

Eine ähnliche Stellung nimmt das dritte der bezeichneten Kola ein, wie in Euripides Bacchen v. 64

Ἀσίας ἀπὸ γαίας
ἱερὸν Τμῶλον ἀμείψασα θοάζω Βρομίῳ.

ferner in Aesch. Pers. 72. 102 = 108, Eur. Suppl. 102, Aristoph. Vesp. 273=282. 301.

Das Wort ἀνακλώμενον wurde von anderen Grammatikern, und vielleicht mit mehr Recht, auf den gebrochenen weichlichen Charakter derartiger

Lieder bezogen; s. schol. Heph. p. 194 W.: ἴσως δὲ διὰ τοῦτο καὶ ἀνακλώμενον διὰ τὴν κλάσιν τῆς φωνῆς τῶν Γάλλων καὶ ἁπαλότητα; nur ist dabei auffällig, dass den reinen Ionikern noch weit mehr der Stempel der Weichlichkeit und Schlaffheit aufgedrückt ist.

Bezüglich der Messung der drei oben angezogenen Kola verdient den entschiedenen Vorzug vor den Deutungsversuchen der alten Metriker die in unserer Zeit beliebte Methode, den Auftakt abzusondern, und durch Annahme dreizeitiger Länge Takteinheit in die verschiedenen ionischen Gedichte zu bringen:

⏑ ⏑ | –́ – ⏑ ⏑ | –́ ⏑ – ⏑ | –́ ⏑ – ⏓
μεγάλῳ δηὖτέ μ' Ἔρως ἔκοψεν ὥστε χαλκεύς
⏑ | –́ – ⏑ ⏑ | –́ – ⏑ ⏑ | –́ –
τί μ', ὦ παρθένε, βακτρεύμασι τυφλοῦ
⏑ ⏑ | ⏗ ⏑ ⏑ | – – ⏑ ⏑ | – –
ζυγὸν ἀμφιβαλὼν αὐχένι πόντου.

Doch lässt sich auf solche Weise nicht so leicht auch das Kolon ⏒ – ⏑ – – unter einen Takt mit den verbundenen ionischen Versen bringen, und zeigt die syll. anc. in ⏑ ⏑ – ⏒ – ⏑ – –, dass ebensowenig die Dichter wie die Metriker im Alterthum an eine Absonderung des Auftaktes gedacht haben.

Die ionischen Verse.

522. Der kleinste ionische Vers ist der Dimeter, der in katalektischer und akatalektischer Form vorkommt:

⏑ ⏑ –́ –̣ ⏑ ⏑ –

Σικελὸς κομψὸς ἀνήρ
ποτὶ τὰν ματέρ' ἔφα (Timocreon bei Heph. c. 12)

vgl. Vesp. 280 f. = 289 f. Pers. 102 f. = 108 f. Oed. Col. 214 f. Bacch. 370 ff. = 386 ff.

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ –

τί τόδ'; αἰνὰ φύσις. αὔδα.

In katalektischen Dimetern hat der Rhodier Timocreon, ein Zeitgenosse des Themistocles, nach dem Zeugnisse des Hephästion ein ganzes Gedicht geschrieben. Der akatalektische Dimeter bildet abwechselnd mit dem δίμετρον ἀνακλώμενον ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ – eines der beliebtesten Masse der leichten tändelnden Liebes- und Weinpoesie. Doch scheint schon bei Anacreon, dem Begründer dieser nach ihm benannten Dichtgattung, nach den erhaltenen Bruchstücken fr. 62–66 und nach der Andeutung des Hephästion c. 12 die Form des ἰωνικὸν ἀνακλώμενον vorgeherrscht zu haben und nur selten durch einen reinen ionischen Dimeter unterbrochen worden zu sein, wie in fr. 64:

ἄγε δηὖτε μηκέθ' οὕτω
πατάγῳ τε κἀλαλητῷ
Σκυθικὴν πόσιν παρ' οἴνῳ
μελετῶμεν, ἀλλὰ καλοῖς
ὑποπίνοντες ἐν ὕμνοις.

Dasselbe Verhältniss ward von den jüngeren Dichtern, von den Verfassern der Anacreontea, von Lucian, Synesius, Martianus Capella eingehalten. Von den Dramatikern hat nur Aristophanes in den Fröschen v. 327 – 344. 336(?) – 353 beide Formen sich in Strophe und Antistrophe entsprechen lassen. Denn im Prometheus v. 399 ist wohl mit Recht die auch aus anderen Gründen anstössige Lesart der Handschriften emendirt worden. Hingegen haben nicht selten auch die scenischen Dichter die beiden Kola

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – und ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –

in derselben Strophe nebeneinander gebraucht, wie unter andern Euripides in einem ganz nach der Weise des Anacreon gedichteten Weinlied im Cyclops v. 503—510 (= 495—502 = 511—518):

παπαπαῖ, πλέως μὲν οἴνου, | γάνυμαι δὲ δαιτὸς ἥβῃ,
σκάφος ὁλκὰς ὣς γεμισθεὶς | ποτὶ σέλμα γαστρὸς ἄκρας.
ὑπάγει μ' ὁ χόρτος εὔφρων | ἐπὶ κῶμον ἦρος ὥραις,
ἐπὶ Κύκλωπας ἀδελφούς· | φέρε μοι, ξεῖνε, φέρ', ἀσκὸν ἔνδος μοι.

Hier kommen nur im letzten Vers drei reine Ionici vor, denen zum Abschluss des ganzen Liedes die Clausula ⏑ ⏑ – ⏑ – – – angefügt ist, über deren rhythmischen Werth man in Zweifel sein kann, da ebensogut die Messung

⏑ ⏑ –́ ⏑ ⊔ –́ – wie ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏒ –́

möglich ist.

523. Was den Bau des Hauptkolon der Anacreontea anbelangt, so ist die ursprüngliche Form desselben:

⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –

Nach den allgemeinen Regeln des Versbaus kann die letzte Sylbe als eine syll. anc. behandelt, können die beiden Kürzen in eine Länge zusammengezogen und die Längen in zwei Kürzen aufgelöst werden. Doch haben die classischen Dichter von diesen Freiheiten, die ohnehin in allen lyrischen Massen äusserst selten Anwendung fanden, gar keinen, und auch die späteren nur einen

äusserst beschränkten Gebrauch gemacht; bei diesen aber finden sich wenigstens vereinzelt Verse, wie

φεύγω βέλεμνα κωφά (Anacreontea 40, 12)
χὠπόcα φέρουcιν ὧραι (Anacreontea 32, 7)
Φρύγεc ἔνθεον ὀλολυγήν (Lucian Tragopod. 31)

Ferner kennt Anacreon, der an die Theorie der μέτρα ἐπίμικτα noch nicht gedacht zu haben scheint, nach den uns erhaltenen Fragmenten nur die Form ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –. Aber schon die Dramatiker behandeln die 3. Sylbe als eine syll. anc., und so entsprechen sich in den Bacchen die Verse 526 ∼ 545

⏑ ⏑ – ⏓ – ⏑ – – ‖ ⏑ ⏑ – ⏓ – ⏑ – –
ἴθι, Διθύραμβ', ἐμὰν ἄρ|cενα τάνδε βᾶθι νηδύν.
ὅτ' ἐμ' ἐν βρόχοιcι τὰν τοῦ | Βρομίου τάχα ξυνάψει.

und in den Fröschen des Aristophanes v. 328 ∼ 345

⏑ ⏑ – ⏓ – ⏑ – –
πολύκαρπον μὲν τινάccων.
γόνυ πάλλεται γερόντων.

vgl. Vesp. 298 ∼ 311. Thesm. 117 ∼ 124. Aesch. Suppl. 1021 ∼ 1030. Prom. 405 ∼ 414. Dieser Freiheit der Dramatiker folgten, wenn auch nur mit grosser Restriction, die jüngeren lyrischen Dichter, wie Lucian in der Tragodopodagra v. 39, die Verfasser der Anacreontea (4, 3. 17, 6. 31, 9. 35, 1. 48, 5. 50, 11), Synesius (hymn. I, 31. 75. 76. 106 etc.), Gregor von Nazianz (ὕμνοc εἰc Χριcτόν v. 19), Sophronius und die byzantinischen Dichter von anacreontischen Liedern, insoweit sie überhaupt noch an dem alten Princip der Quantität festhielten.

Hermann Elem. doctr. metr. p. 477 hat für die Tragiker auch die Form ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓ – – annehmen wollen; aber diese entbehrt aller Wahrscheinlichkeit, da die Stelle im Cyclops v. 500

ἐπὶ δεμνίοιc τε ξανθὸν χλιδανῆc ἔχων ἑταίραc

offenbar corrupt und von Dindorf scharfsinnig in ἐπὶ δεμνίοιcί τ' ἄνθοc emendirt ist, und in Soph. El. 1058

τί τοὺc ἄνωθεν | φρονιμωτάτουc οἰωνούc

die erste Sylbe von οἰωνούc als Kürze betrachtet werden kann.

Hingegen haben die jüngeren Dichter anacreontischer Lieder unser Kolon in fortschreitender Ungebundenheit ganz nach Weise der μέτρα πολυcχημάτιcτα behandelt; bei ihnen finden sich also auch die Formen:

⏑ ⏑̇ ⏑ ⏑ – ⏑ –̇ –
νόμον Κορύβαντες εὐάν (Lucian Trag. 38)

vgl. Anacreontea 48, 15: μέλπω βιότου γαλήνην, wenn hier nicht μέλπω βίου γαλήνην oder βιότου μέλπω γαλήνην zu billigen ist.

– ⏑ –̇ ⏑ – ⏑ –̇ –
ἃ δὲ δύςγαμος κατ᾽ οἴκους (Lucian Trag. 49)

vergl. Anacreontea 16, 4. 5. 36, 16. 38, 4. 42, 12. 48, 25. 26. 53, 2. 16. 59, 9. Dazu kommen in den jüngsten Anacreontea, die auf der Grenzscheide des Alterthums und Mittelalters stehen, noch die Vernachlässigungen der richtigen Quantität, die sich namentlich bei der zweiten, nicht vom Ictus getroffenen Länge geltend machen, wie in Anacr. 27 A, 6. 36, 5. 8:

μέλι τὸ γλυκὺ λαβοῦσα.
τὸν ὁμότροπον Ἔρωτι.
δι᾽ ὃν ἡ χάρις ἐτέχθη.

Hingegen ist es zweifelhaft, dass je ein griechischer Dichter die verwandten Kola ⏑ ⏑ ⏑ – – ⏑ – – und ⏑ – ⏑ – ⏑ – – geradezu verwechselt hat. Denn in dem anacreontischen Gedicht n. 62, 1

Ἔρωτα γὰρ τὸν ἁβρόν

ist unbedenklich mit Baxter die überlieferte Lesart in τὸν Ἔρωτα zu emendiren. Bei lateinischen Dichtern hingegen ist die Vermischung der beiden Kola nicht anstössig, da sich dieselbe sogar der elegante Versificator Prudentius erlaubte.

524. Grössere Gedichte werden aus dem δίμετρον ἀνακλώμενον in der Regel dadurch gebildet, dass mehrere Dimeter κατὰ στίχον wiederholt werden. Da jeder Dimeter in solchen Compositionen die Rolle eines Verses einnimmt, so sind am Ende desselben die Freiheiten des Versschlusses gestattet. Doch machten die classischen Dichter bei der Kleinheit des Verses von dieser Freiheit selten Gebrauch, und Euripides hat z. B. in den drei Strophen des angeführten Liedes im Cyclops gar nie einen Hiatus oder eine syll. anc. zugelassen. Nur selten endet mit dem Kolon kein Wort; in diesem Falle ist die Verbindung zweier oder mehrerer Dimeter zu einem Vers bestimmt angezeigt; so in Aesch. Prom. 413:

μεγαλοστόνοισι σοῖς πή|μασι συγκάμνουσι θνατοί.

vergl. Aesch. Agam. 712, Soph. El. 1059, und Atilius p. 290 K., der die Verbindung zweier solcher Dimeter mit dem Namen ἑτερομερὲς Σαπφικόν bezeichnet.

Unter den Dichtern der Anacreontea haben einige durch den Sinn eine stets gleiche Anzahl von Dimetern zu einer Gruppe, einer Strophe, vereinigt. So theilt sich von selbst das Gedicht n. 11 in drei vierzeilige Strophen:

Οἱ μὲν καλὴν Κυβήβην
τὸν ἡμίθηλυν Ἄττιν
ἐν οὔρεσιν βοῶντα
λέγουσιν ἐκμανῆναι.
Οἱ δὲ Κλάρου παρ᾽ ὄχθαις
δαφνηφόροιο Φοίβου
λάλον πιόντες ὕδωρ
μεμηνότες βοῶσιν.
Ἐγὼ δὲ τοῦ Λυαίου
καὶ τοῦ μύρου κορεσθεὶς
καὶ τῆς ἐμῆς ἑταίρης
θέλω θέλω μανῆναι.

In ähnlicher Weise lässt sich das Gedicht n. 8 unter Ausscheidung des vorletzten Verses in 6 dreizeilige Strophen zerlegen.

525. Eine ganz eigenthümliche Composition der anacreontischen Lieder erfanden die Byzantiner. Sie vereinigten vier oder sechs anacreontische Dimeter zu einer Strophe, die sie οἶκος d. i. stanza (s. meine Prolegg. zur Anth. gr. carm. christ. p. LXVII) nannten und liessen auf mehrere, in der Regel drei solche Strophen ein Distichon aus zwei ionischen Trimetern folgen, das sie κουκούλιον nannten; s. schol. Heph. p. 153 W. Beispiele dieser Composition siehe in Bergks Poet. lyr. p. 1085 ff. u. in Anthol. gr. carm. christ. p. 43 ff.

526. Der Trimeter ist im ionischen Rhythmus nicht so selten wie im trochäischen und choriambischen. Aus Sappho und Anacreon hat Hephästion einige Beispiele verzeichnet, von Synesius ist uns ein ganzes Gedicht, in ionischen Trimetern, hymn. VI, erhalten. Wie der Dimeter und Tetrameter, so kommt auch der Trimeter katalektisch und akatalektisch, rein und gebrochen vor.

Akatalektischer reiner Trimeter:

⏑ ⏑ ⏒ _ ⏑ ⏑ ⏒ _ ⏑ ⏑ ⏒ _
συνοπαδοὶ Πέλοπος ματρὸς ὀρείας (Telestes fr. 5)

Katalektischer reiner Trimeter:

⏑ ⏑ ⏒ _ ⏑ ⏑ ⏒ _ ⏑ ⏑ ⏒
Διονύσου σαῦλαι βασσαρίδες (Anacreon(?) bei Heph. c. 12)

Gebrochene und gemischte Trimeter:

⏑ ⏑ –́ ⏓ – ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ –
ζαελεξάμαν ὄναρ Κυπρογενήᾳ (Sappho bei Heph.)

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –
βιοτᾶς ὑμνοπόλῳ νέμων γαλάναν (Synes. VI, 25)

⏓ –́ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ –
ψαλμοῖσι καὶ κυλίκων οἰνοπλανήτοις (Eur. Rhes. 363)

⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –
ἔχει μὲν Ἀνδρομέδα καλὰν ἀμοιβάν (Sappho bei Heph. c. 14)

⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –
ἵνα μοι νόος δρέπῃ σχολὰν ἀκύμων (Synes. VI, 34).

Eine Zusammenziehung der Längen scheint nur in dem ersten Fuss gebräuchlich gewesen zu sein, kommt aber hier oft bei Synesius vor, wie in

ἀρρήτων ἑνοτήτων ἐπέκεινα.
ἀγνώστων ἀνέδειξε παῖδα κόλπων.

Bei der ersten Form des τρίμετρον ἀνακλώμενον ist zu bemerken, dass in allen uns erhaltenen Versen eine Cäsur nach der dritten Länge steht. Man könnte desshalb geneigt sein diesen Vers von den ionischen auszuscheiden und anders zu messen:

⏑⏑ | – ⏑ | – ⏑ | ⊔ | –⏑ ⏑ | – –

wenn er sich nicht im sechsten Hymnus des Synesius häufig (v. 3. 4. 5. 11. 13. 16. 20) neben reinen ionischen Trimetern fände. So finden wir in jener Cäsur nur eine Bestätigung unserer Ansicht, dass in dem ionischen Fuss die erste Länge das Mass einer gewöhnlichen Länge überschritten habe; vgl. § 88.

Der Bau der 3. und 4. Art gemischter Trimeter hat für unser rhythmisches Gefühl etwas sehr befremdendes. Denn in demselben haben wohl die drei Takte gleichen Zeitumfang:

⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ – –

kehren aber die Icten keineswegs in gleichen Abständen wieder, wenn man nicht folgende Messung aufstellen will

⏑ | –́ ⏑ –⏑ ⏑ | ⊔́ –⏑ ⏑ | ⊔́ – ∧ |

527. Das gewöhnlichste Metrum ist auch im ionischen Versbau der Tetrameter, dessen verschiedene Formen ich gleichfalls übersichtlich zusammenstellen will.

Reiner akatalektischer Tetrameter, *metrum Alcmanium* von Servius c. 8 genannt:

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – | ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ –
ἔμε δείλαν, ἔμε πάσαν κακοτάτων πεδέχοισαν (Alcaeus)

Reiner katalektischer Tetrameter:

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – | ⏑ ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ ⏑ –́
ἃ δ' ἀνάγκα 'σθ' ἱερεῦσιν καθαρεύειν φράσομεν (Phrynichus bei Heph.)

Gebrochener akatalektischer Tetrameter:

⏑ ⏑ –́ ⏓ – ⏑ –́ – | ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –

ἴθι, Διθύραμβ', ἐμὰν ἄρcενα τάνδε βᾶθι νηδύν (Eur. Bacch. 526)

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – | ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –

δίχα δ' ἄλλων μονόφρων εἰμί· τὸ δυccεβὲc γὰρ ἔργον (Aesch. Agam. 758).

Eine Zerlegung des Tetrameters in zwei Kola von je zwei Füssen scheint nach der Analogie anderer Tetrameter geradezu geboten zu sein; doch ist häufig die Cäsur, das äussere Anzeichen jener Gliederung, vernachlässigt, wie in dem oben ausgehobenen Vers des Agamemnon und in Pers. 66 = 74. 86. 95. 101. Oed. R. 486. Eur. Suppl. 47 ~ 53. Bacch. 46 ~ 52. 79. 87. 538. 556. 570. Aristoph. Vesp. 293 ~ 305. 295. Ran. 340. 352. Phrynichus bei Heph. c. 12. Auf der andern Seite ist es in manchen Fällen, wo regelmässig mit dem zweiten Fuss ein Wort schliesst, wie in den Fragmenten des Anacreon 42. 44. 46 zweifelhaft, ob der Dichter zweigliedrige Verse bilden oder einzelne Dimeter zu einem cύcτημα ἐξ ὁμοίων aneinanderreihen wollte.

528. Die katalektische Form des ἰωνικὸν τετράμετρον ist zu einem besondern Ansehen gekommen und unter dem speciellen Namen des *versus galliambus* bekannt.

Aus einem griechischen Dichter, vielleicht aus Callimachus (vgl. schol. Heph. p. 194) führt Hephästion c. 12 die Galliamben an

Γαλλαὶ μητρὸc ὀρείηc φιλόθυρcοι δρομάδεc,
αἷc ἔντεα παταγεῖται καὶ χάλκεα κρόταλα.

woraus man sieht, dass die Griechen dieses Metrum polyschematisch in der Art bauten, dass sie neben den gebrochenen Dimetern auch die Form des reinen Dimeter anwendeten. Hingegen ist den Versen in dem grossen galliambischen Gedicht des Catull n. LXIII und den wenigen sonstigen Galliamben der Lateiner fast durchweg folgendes Schema zu Grunde gelegt:

⏖ ⏑⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑́ –, | ⏖ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑́

ades, inquit, o Cybele, fera montium dea,
ades et sonante typano quate flexibile caput,
latus horreat flagello, comitum chorus ululet (Maecenas bei Pseudo-Atilius p. 262)
tibicen ubi canit Phryx curvo grave calamo (Catull. 63. 22)
ubi capita maenades vi iaciunt hederigerae (ibid. v. 23)
simul haec comitibus Attis cecidit notha mulier (ibid. v. 27)
ego mulier, ego adolescens, ego ephebus, ego puer (ibid. v. 63).

Die vorletzte Länge des Metrum ist in den weitaus zahlreichsten Fällen aufgelöst, doch kann man zweifeln, ob der Auflösung die Form des reinen Dimeter

⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –, ⏑ ⏑ –́ ⏑⏑ ⏑ ⏑ ⏓́

oder die des δίμετρον ἀνακλώμενον

⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –, ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏓́

zu Grunde liegt. In der ersten Hälfte des Verses haben wir bei Catull nur in v. 54

et earum omnia adirem furibunda latibula

und wahrscheinlich auch in v. 18 u. 75 zwei reine Ionici anzunehmen; in der zweiten Hälfte ist der ionische Rhythmus rein gehalten in v. 60

abero foro palaestra stadio et gymnasiis

ausserdem bei Varro in Sat. Men. p. 132 R. Ganz und gar aber wäre der Charakter unseres Rhythmus zerstört worden, wenn sich der Dichter die beiden vorletzten Kürzen in eine Länge zusammenzuziehen oder die schliessende Länge aufzulösen erlaubt hätte; desshalb ist unbedenklich bei Catull 63, 13

simul ite, dindymenae dominae vaga pectora

statt *pectora* aus den interpolirten Handschriften *pecora* aufzunehmen, und bei Varro p. 132 R.

teretem comam volantem iactant tibi Galli

Galli für die Erklärung eines ausgefallenen Wortes zu halten.

Der Name μέτρον γαλλιαμβικόν muss zu einer Zeit aufgekommen sein, wo der Begriff des ionischen Taktes noch nicht in die rhythmische Theorie eingeführt war und man unseren Vers noch in zwei iambische Kola mit anapästischem Auftakt zerlegte. Der zweite Name μέτρον βακχειακόν (s. Victorinus II, 9, 18) stammt offenbar aus einer Schule, in welcher die Ionici noch mit dem alten Namen βακχεῖοι bezeichnet wurden. Wenn endlich die Metriker unser Metrum μητρῳακόν benannten, so gibt uns davon Terentianus v. 2889 ff. die beste Erklärung:

sonat hoc subinde metro Cybeleium nemus,
nomenque galliambis memoratur hinc datum,
tremulos quod esse Gallis habiles putant modos.

Vergl. schol. Heph. p. 194 W.: ἰστέον, ὅτι τοῦτο τὸ ἀπ' ἐλάσσονος ἰωνικὸν λέγεται ἀνακλώμενον καὶ μητρῳακὸν καὶ γαλλιαμβικὸν ἀπὸ τοῦ τοὺς Γάλλους, ὅ ἐστι τοὺς κιναίδους, ἰαμβίζειν καὶ ὑμνεῖν τὴν Ῥέαν κατὰ τὴν ἄγραν· διὰ τοῦτο γὰρ καὶ μητρῷον. Besonders war es der Ausgang des Verses mit den gehäuften Kürzen, welcher den zitternden schwankenden Bewegungen der entmannten Priester der Kybele entsprach. Κατὰ στίχον scheint unser Vers,

ähnlich wie der Sotadeus, erst in der alexandrinischen Zeit gebraucht worden zu sein. Der Scholiast des Hephästion p. 194 W. nennt Callimachus, den eigentlichen Begründer der alexandrinischen Metrik, als Verfasser von Galliamben; bei Hephästion selbst lesen wir: ἐκλήθη μητρῳακὸν διὰ τὸ πολλὰ τοὺς νεωτέρους εἰς τὴν μητέρα τῶν θεῶν γράψαι τούτῳ τῷ μέτρῳ.

529. Im Vorausgehenden habe ich die gewöhnlichsten Metra des ionischen Rhythmus aufgeführt; die übrigen begnüge ich mich hier in Kürze zusammenzustellen:

Τετράμετρον βραχυκατάληκτον, in dem Anacreon nach Hephästion ganze Gedichte verfasste:

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏓ ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ ⊔́, ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –

μεγάλῳ δηῦτέ μ᾽ Ἔρως ἔκοψεν ὥστε χαλκεὺς
πελέκει, χειμερίῃ δ᾽ ἔλουσεν ἐν χαράδρῃ.

Πεντάμετρον καθαρὸν καὶ ἀνακλώμενον:

⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ –

τί μ᾽, ὦ παρθένε, βακτρεύμασι τυφλοῦ ποδὸς ἐξάγαγες ἐς φῶς (Eur. Phoen. 1539)

⏑ ⏑ –́ –, ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –

πολύθρηνον μέγα που στένει κικλήσκουσα Πάριν τὸν αἰνόλεκτρον (Aesch. Agam. 711)

Ἑξάμετρον κατάληκτον:

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ –, ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ ∧

ἱκετεύω σε, γεραιά, γεραρῶν ἐκ στομάτων πρὸς γόνυ πίπτουσα τὸ σόν (Eur. Suppl. 42)

Ἑπτάμετρον κατάληκτον:

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́

ὁσίως οὐχ, ὑπ᾽ ἀνάγκας δὲ προπίπτουσα προσαιτοῦσ᾽ ἔμολον δεξιπύρους θεῶν θυμέλας (Eur. Suppl. 63)

Ionische Systeme und Strophen.

530. Ionische Strophen werden entweder dadurch gebildet, dass der ionische Rhythmus ohne Unterbrechung von Anfang bis zu Ende durchgeht, oder dadurch, dass mehrere durch die Katalexis deutlich geschiedene Verse oder Perioden zu einer höheren Einheit zusammengefasst werden. Um mit der erstern Compositionsart zu beginnen, so wird dieselbe von Terentianus v. 2058—71 als eine *continuatio numeri per synaphian* bezeichnet; wir ordnen sie in die allgemeine Kategorie der συστήματα ἐξ ὁμοίων ein, müssen aber von vornherein auf einen nicht unerheblichen Unterschied von den gewöhnlichen Systemen aufmerksam machen. Die

anapästischen Systeme nämlich bestehen aus einzelnen, durch Wortschluss getrennten Kolen (Dimetern) und schliessen mit einem katalektischen Kolon ab. Die ionischen Systeme schliessen in der Regel nicht katalektisch, weil die akatalektische Form des Ionicus sich weit besser zum Abschluss der Strophe eignet, und zerfallen meist nicht direct in Kola, sondern zunächst in Verse, welche in den streng gebauten Systemen nur durch Wort- oder Sinnschluss, in den laxer gebauten auch durch die Freiheiten der syll. anc. und des Hiatus von einander geschieden sind.

531. Als Musterbeispiel des strengeren Baues kann die Ode des Horaz III, 12 gelten:

miserarum est neque amori dare ludum neque dulci
mala vino lavere aut exanimari metuentis
patruae verbera linguae.

Das ganze Gedicht besteht aus vier zehnfüssigen Strophen, welche von Diomedes p. 525 K. geradezu als *versus* bezeichnet werden. In der Zerlegung der Strophen in Verse weichen die Handschriften wie die alten Grammatiker (Victorinus I, 12, 37. IV, 3, 60, Plotius 9, 13, Atilius p. 303 K., Pseudo-Acron; vergl. meine Verskunst des Horaz S. 38) stark von einander ab, ein Zeichen, dass auf ihre Auctorität kein Werth zu legen ist. Da jedenfalls nur die Abtheilung, welche in allen Strophen Wortbrechung vermeidet, unsere Billigung verdient, so sind nur zwei Zerlegungen, in 2 + 2 + 3 + 3 oder in 4 + 4 + 2 möglich; welche von den beiden den Vorzug verdient, kann keinem zweifelhaft sein, der auch nur die Elemente der Compositionslehre kennt.

532. Aus streng gebauten Systemen besteht auch die Exodos in den Schutzflehenden des Aeschylus; nur dass dort jede der drei Strophenpaare wieder in mehrere, wahrscheinlich von verschiedenen Theilen des Chors vorgetragene Gruppen zerfällt, welche jedoch durch keine emmetrische Pause von einander geschieden sind. Die beiden Systeme des ersten Strophenpaares ähneln im Bau ganz den anapästischen Systemen, schliessen mit einem gebrochenen, dem Parömiacus vergleichbaren Dimeter und haben vor dem Schlusskolon ein μονόμετρον παρατέλευτον:

ἴτε μὰν ἀςτυάνακτας
μάκαρας θεοὺς γανάοντες
πολιούχους τε καὶ οἳ χεῦμ'

'Ερασίνου
περιναίονται παλαιόν.

In dem zweiten Strophenpaar lassen sich durch die gleichmässige Interpunction in Strophe und Antistrophe sechs Verse und ein Schlusskolon mit aller Sicherheit abtheilen; die drei ersten Verse, zwei Trimeter und ein Tetrameter, schliessen sich wieder enger zu einer Gruppe zusammen; eine zweite Gruppe wird durch einen Trimeter und einen Tetrameter gebildet; der folgende Trimeter mit der zweifüssigen Clausula bildet die letzte Gruppe:

Κύπριδος δ' οὐκ ἀμελεῖ θεσμὸς ὅδ' εὔφρων.
δύναται γὰρ Διὸς ἄγχιστα σὺν Ἥρᾳ·
τίεται δ' αἰολόμητις θεὸς ἔργοις ἐπὶ σεμνοῖς.
μετάκοινοι δὲ φίλᾳ ματρὶ πάρεισιν
Πόθος ᾇ τ' οὐδὲν ἄπαρνον τελέθει θέλκτορι Πειθοῖ.
δέδοται δ' Ἁρμονίᾳ μοῖρ' Ἀφροδίτας
ψεδυρὰ τρίβοι τ' ἐρώτων.

Endlich das dritte Strophenpaar besteht aus je fünf reinen Dimetern, die nur dadurch von einander geschieden sind, dass sie sich auf die beiden Halbchöre vertheilen:

ΗΜ. Α. ὁ μέγας Ζεὺς ἀπαλέξαι
γάμον Αἰγυπτογενῆ μοι.
ΗΜ. Β. τὸ μὲν ἂν βέλτατον εἴη.
ΗΜ. Α. σὺ δὲ θέλγοις ἂν ἄθελκτον.
ΗΜ. Β. σὺ δέ γ' οὐκ οἶσθα τὸ μέλλον.

533. In ähnlicher Weise läuft in den Wespen des Aristophanes v. 291—8 = 303—11 der ionische Rhythmus durch 18 Takte ohne Unterbrechung und ohne Störung fort, und ist sogar einmal, v. 305, ein Tetrameter mit dem andern durch Wortgemeinschaft verbunden. Freiheiten des Versschlusses sind auch innerhalb der fortlaufenden ionischen Strophen in Aesch. Pers. 65—72 = 73—80. 81—86 = 87—92. 93—101. Suppl. 1018—21 = 1022—25 = 1026—1030 = 1031—34 u. Sept. 720—5 = 727—32 vermieden, hingegen trennt an zwei Stellen, Pers. 110 u. Bacch. 81, der Hiatus trotz fortlaufenden Rhythmus die auf einander folgenden Verse, und schliesst bei Menander an einer vom Scholiasten des Hephästion p. 144 W. angeführten Stelle:

λεπτὸν μεθ'
ἑτέρας ἱστὸν ὑφαίνει

der erste ionische Vers mit einer syll. anc.

534. In anderen ionischen Strophen sind die einzelnen Theile durch den katalektischen Schluss der Verse schärfer und bestimmter von einander geschieden; so in den Schutzflehenden des Euripides v. 42—47 (= 48—53):

Ἱκετεύω σε, γεραιά, γεραρῶν ἐκ στομάτων πρὸς γόνυ πίπτουσα τὸ σόν.
ἄνα, μοι τέκνα λῦσαι φθιμένων
νεκύων, οἳ καταλείπουσι μέλη
θανάτῳ λυσιμελεῖ θηρσὶν ὀρείοισι βοράν.

Ebenso in dem folgenden Strophenpaar v. 56—62 (= 63—70):

ἔτεκες καὶ σύ ποτ', ὦ πότνια, κοῦρον φίλα ποιη-
σαμένα λέκτρα πόσει σῷ, μετά νυν
δὸς ἐμοὶ σᾶς διανοίας, μετάδος δ' ὅσσον ἐπαλγῶ
μελέα 'γὼ φθιμένων οὓς ἔτεκον·
παράπεισον δὲ τὸ σὸν, λισσόμεθ', ἐλθεῖν τέκνον Ἰσμη-
νὸν ἐμάν τ' ἐς χέρα θεῖναι νεκύων
θαλερῶν σῶμα ταλαίνας ἄταφον.

Vergleiche damit noch Bacch. 370—385 = 386—401. 519—37 = 538—55. 556—70. Pers. 102—7 = 108—113. Da in diesen Strophen der unvollständige letzte Fuss durch die Pause oder durch die Dehnung der letzten Länge seine Ergänzung erhält, so begreift sich leicht die Verbindung derartiger Verse mit dem προῳδικόν und ἐπῳδικόν ⏑ ⏑ ⊔ ⏑ ⏑ – –, wie in den Bacch. 64—67 (= 68—71):

Ἀσίας ἀπὸ γαίας
ἱερὸν Τμῶλον ἀμείψασα θοάζω Βρομίῳ
πόνον ἡδὺν κάματόν τ' εὐ-
κάματον Βάκχιον ἀζομένα θεόν.

535. In den bis jetzt behandelten Strophen herrscht ausschliesslich der ionische Rhythmus. Es giebt nun aber auch einige, in denen Ionici mit Choriamben, Bacchien und thetisch endigenden iambischen Versen verbunden sind. Die erste Classe ist vorzüglich repräsentirt durch das Stasimon im Oed. R. 483—497 (= 498—512):

δεινὰ μὲν οὖν, δεινὰ ταράσσει σοφὸς οἰωνοθέτας
οὔτε δοκοῦντ' οὔτ' ἀποφάσκονθ'· ὅτι λέξω δ' ἀπορῶ·
πέτομαι δ' ἐλπίσιν οὔτ' ἐνθάδ' ὁρῶν οὔτ' ὀπίσω·
τί γὰρ ἢ Λαβδακίδαις
ἢ τῷ Πολύβου νεῖκος ἔκειτ', οὔτε πάροιθέν ποτ' ἔγωγ' οὔτε τὰ νῦν πω
ἔμαθον, πρὸς ὅτου δὴ βασάνῳ
ποτὶ τὰν ἐπίδαμον φάτιν εἶμ' Οἰδιπόδα Λαβδακίδαις
ἐπίκουρος ἀδήλων θανάτων.

a :– ⏑ ⏑ ⁝– :– ⏑ ⏑ ⁝– :–, ⏑ ⏑ ⁝– :– ⏑ ⏑ ⁝–
:– ⏑ ⏑ ⁝– :– ⏑ ⏑ ⁝– :–, ⏑ ⏑ ⁝– :– ⏑ ⏑ ⁝–
b ⏑ ⏑ ⁝– :– ⏑ ⏑ ⁝– :– ⏑ ⏑ ⁝– :– ⏑ ⏑ ⁝–
c ⏑ ⏑ ⁝– :– ⏑ ⏑ ⁝–
:– ⁝– ⏑ ⏑ :– ⁝– ⏑ ⏑ :–, ⁝– ⏑ ⏑ :– ⁝– ⏑ ⏑ :– ⁝– ⏑ ⏑ :– ⏓
d ⏑ ⏑ ⁝– ⏑ ⏑ :– ⁝– ⏑ ⏑ :–
⏑ ⏑ ⁝– ⏑ ⏑ :– ⁝– ⏑ ⏑ :–, ⁝– ⏑ ⏑ :– ⁝– ⏑ ⏑ :–
⏑ ⏑ ⁝– ⏑ ⏑ :– ⁝– ⏑ ⏑ :–

In dem Schema habe ich dadurch, dass ich den stärkern und schwächeren Ictus der choriambischen und ionischen Füsse bezeichnete, den leichten Uebergang dieser zwei Arten des ῥυθμὸς βακχεῖος anzudeuten versucht. Die Grösse der Pausen am Schluss der einzelnen Verse habe ich nicht notirt, weil uns dazu im Rhythmus zu wenig verlässige Anhaltspunkte erhalten sind. Die überlieferte Kolometrie des Cod. Mediceus leidet an so offenbaren Fehlern, dass ich sie anzudeuten ganz unterlassen habe.

536. Mit Bacchien und scheinbaren Asclepiadeen sind Ionici verbunden in dem Tanzlied des Chors der Mysten in den Fröschen des Aristophanes v. 324—336 (= 340—353):

Ἴακχ', ὦ πολυτίμοις ἐν ἕδραις ἐνθάδε ναίων,
Ἴακχ' ὦ Ἴακχε,
ἐλθὲ τόνδ' ἀνὰ λειμῶνα χορεύσων
ὁσίους ἐς θιασώτας,
πολύκαρπον μὲν τινάσσων
περὶ κρατὶ σῷ βρύοντα
στέφανον μύρτων, θρασεῖ δ' ἐγκατακρούων
ποδὶ τὰν ἀκόλαστον
φιλοπαίγμονα τιμάν,
Χαρίτων πλεῖστον ἔχουσαν μέρος ἁγνάν, ἱεράν
ὁσίοις μύσταις χορείαν.

a ⏑ | –́ – ⏑ ⏑ | –́ – ⏑ ⏑ | –́ – ⏑ ⏑ | –́ –
∧ ⏑ | –́ – ∧ ⏑ | –́ ⏑̄
b – ⏑ | ⏗́ ⏑ ⏑ | –́ – ⏑ ⏑ | –́ –
⏑ ⏑ | –́ ⏓ ⏑̄ ⏑ | –́ –
⏑ ⏑ | –́ ⏑̄ – ⏑ | –́ –
⏑ ⏑ | –́ ⏑̄ – ⏑ | –́ –
⏑ ⏑ | –́ ⏑̄ – ⏑ | –́ – ⏑ ⏑ | –́ –
⏑ ⏑ | ⏗́ ⏑ ⏑ | –́ –
⏑ ⏑ | ⏗́ ⏑ ⏑ | –́ –
⏑ ⏑ | –́ – ⏑ ⏑ | –́ – ⏑ ⏑ | –́ – ⏑ ⏑ | –́ ∧̄
⏑ ⏑ | –́ ⏑̄ – ⏑ | –́ –

Es handelt sich bei der Analyse unseres Gesanges, in dem, da dazu getanzt ward, strenge Taktgleichheit herrschen muss, vorzüglich um die Erklärung des 2. u. 3. Verses. Dass die Bacchien des zweiten Verses die rhythmische Geltung der umgebenden Ioniker hatten, kann nicht zweifelhaft sein; man wird den $^3/_4$ Takt aber nicht sowohl durch Dehnung der Längen als durch Beimischung leerer Zeiten zu gewinnen haben, da die Interpunction am Schlusse des ersten Verses und der Hiatus nach der Interiection ὦ der Annahme einer Pause in gleicher Weise günstig ist. Würde ferner unser Lied eine einzige Periode mit ununterbrochenem Rhythmus bilden, dann müsste man dem 1. Fuss des 3. Verses mit Westphal folgende rhythmische Geltung  geben. Unmöglich wäre eine solche Messung nicht; da aber mit dem 3. Vers der Gedanke gleichsam von neuem anhebt, so habe ich es vorgezogen mit ihm eine neue Periode beginnen zu lassen, deren erstem Takte eine ausserhalb des Rhythmus stehende trochäische Anakrusis vorausgeht. Der Abschluss unseres Liedes ist hübsch vom Dichter dadurch gegeben, dass vor dem kurzen Schlusskolon der Rhythmus noch einmal zu einem langen katalektischen Tetrameter anschwillt. Schwer hingegen ist es, sich von der Bedeutung der zwei unter die Dimeter eingestreuten Trimeter Rechenschaft zu geben. Vom ersten liesse sich noch sagen, dass er als längerer Vers die neue Periode einleite; aber weder vor noch nach dem zweiten gestattet der Sinn in Strophe und Antistrophe einen grösseren Einschnitt anzunehmen. Sollte vielleicht damit, dass die Stimme, statt am Ende des zweiten Fusses ein wenig zu ruhen, gewaltsam zum dritten Fuss fortgerissen wurde, das kräftige Stampfen des Fusses gemalt werden?

537. Die Form des ἰωνικὸν ἀνακλώμενον herrscht vor in Soph. El. 1058—1069 = 1070—1081 u. in Aesch. Prom. 128—135 = 144—152. 397—405 = 406—414.

In dem Stasimon der Elektra des Sophokles v. 1058—1069 = 1070—1081 ist eine mittlere glykoneische Partie von gebrochenen ionischen Perioden eingeschlossen. Die Schlussperiode lautet:

ὦ χθονία βροτοῖcι φάμα,
κατά μοι βόαcον οἰκτράν
ὄπα τοῖc ἔνερθ' Ἀτρείδαιc
ἀχόρευτα φέρουc' ὀνείδη.

und lässt sich einfach in folgender Weise analysiren:

– ⏑ ⏑ | ⏒́ ⏑ – ⏑ | ⏒́ –
⏑ ⏑ | ⏒́ ⏑ – ⏑ | ⏒́ –
⏑ ⏑ | ⏒́ ⏑ – ⏑ | ⏒́ –
⏑ ⏑ | ⏒́⏑ ⏑ – ⏑ | ⏒́ –

Die gemischten logaödischen Verse.

538. In diesem Abschnitt gedenken wir diejenigen Verse zu behandeln, deren Grundcharakter logaödisch ist, deren logaödischen Bestandtheilen aber einzelne Füsse oder ganze Kola des iambischen Rhythmengeschlechts beigemischt sind. Die alten Metriker haben diese Verse in die Kategorie der choriambischen, antispastischen, ionischen Metra gesetzt, indem sie alle Versmasse in die Zwangsjacke ihrer acht oder neun μέτρα πρωτότυπα steckten. Näher verwandt sind dieselben mit den eigentlichen Logaöden, die wir bereits oben unter den daktylischen Massen abgehandelt haben; eine gesonderte Betrachtung aber wird um so weniger eine Rechtfertigung bedürfen, als leicht die Hälfte der lyrischen Gedichte aus solchen gemischten logaödischen Versen besteht. Die Daktylen dieser Reihen sind, wie wir bereits oben entwickelt haben, sämmtlich kyklischer Natur und überragen als δάκτυλοι ἄλογοι nicht viel den Zeitumfang einfacher Trochäen; sie bringen nur durch das raschere Tempo ihres Vortrages ein kräftiger pulsirendes Leben in den Vers und erzeugen so eine schöne Mannigfaltigkeit der rhythmischen Elemente.

539. Der kyklische Charakter der Daktylen in den logaödischen Versen prägt sich äusserlich zunächst darin aus, dass ihre Kürzen nicht in eine Länge zusammengezogen werden; natürlich, da mit einer solchen Zusammenziehung der leicht beschwingte Charakter des logaödischen Rhythmus aufgehoben würde. Dess-

halb kann aber doch nicht ein Daktylus mit einem Trochäus so leichthin respondiren (siehe indess unten § 545); wohl aber sind die Fälle häufig, wo im Periodenbau ein trochäisches Kolon einem logaödischen symmetrisch entspricht. In der Regel bildet dann das reintrochäische Glied den Schluss der Periode, weil dasselbe wegen seines weniger erregten Tempos sich besser zum Abschluss des musikalischen Satzes eignet; so, um nur einige Beispiele anzuführen, in Aesch. Choeph. 315

–́⏑ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ ⊔ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⊔ ⏓

ὦ πάτερ αἰνοπαθές, τί τοι φάμενος ἢ τί ῥέξας

Soph. El. 244

–́⏑ ⏑ – ⏑ — –́⏑ ⏑ – ⏑ ⊔ –́ ⏑ – ⏑ ⊔

εἰ γὰρ ὁ μὲν θανὼν | γᾶ τε καὶ οὐδὲν ὢν | κείσεται τάλας

Eur. Alc. 400

⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⊔, –́ ⏑ –́ ⏑ – ⏓

ὑπάκουσον, ἄκουσον, ὦ μᾶτερ, ἀντιάζω

Anacreon fr. 30

´⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⊔, –́ ⏑ – ⏑ ⊔ –

τὸν μυροποιὸν ἠρόμην Στράττιν εἰ κομήσει.

vgl. Pindar Ol. IV, 1. Soph. Ant. 336. Eur. Hec. 449. Hipp. 67. Iph. Aul. 587. Bacch. 875.

Es kann aber auch das trochäische Kolon mit seiner grösseren Ruhe eine längere Periode einleiten, oder können zwei trochäische Kola ein logaödisches und umgekehrt zwei logaödische ein trochäisches umschliessen, wie in Eur. Med. 154

εἰ δὲ σὸς πόσις
καινὰ λέχη σεβίζει
κείνῳ τόδε μὴ χαράσσου·
Ζεύς σοι τόδε συνδικήσει.

Pindar. Ol. I ep. 1

⏑ – ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⊔ –́⏑ ⏑ – ⏑ ⊔ –́ ⏑ – ⏑ ⊔

Συρακόσιον ἱπποχάρ|μαν βασιλῆα, λάμ|πει δέ Ϝοι κλέος

Pyth. II, 8

– –́⏑ ⏑ – ⏑ ⊔ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –́⏑ ⏑ ⊔ ⏑ – ⏓

κείνας ἀγαναῖσιν ἐν | χερσὶ ποικιλανί|ους ἐδάμασσε πώλους.

In der jüngeren Tragödie und in der Komödie nahmen sich aber auch die griechischen Dichter die Freiheit den Daktylus zu versetzen, so dass sich in Strophe und Antistrophe logaödische Kola gegenüberstehen, deren Trochäen und Daktylen den Platz

gewechselt haben. Am häufigsten begegnet dieser Versetzung im Γλυκώνειον πολυςχηματιςτον, so dass die Kola – ⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ – und – ⏓ – ⏓ –⏑ ⏑ – respondiren, wie in Soph. Phil. 1124 ∼ 1147

πόντου θινὸς ἐφήμενος.
ἔθνη θηρῶν οὓς ὅδ' ἔχει.

Eur. Jon. 466 = 486

δύο θεαὶ δύο παρθένοι.
βασιλικῶν τ' εἶεν θαλάμων.

ferner in Soph. Phil. 1082 ∼ 1103. Eur. El. 146 ∼ 163. 148 ∼ 165. Hel. 1460 ∼ 1474. 1487 ∼ 1504. Phoen. 209 f. ∼ 221 f. Herc. fur. 676 ∼ 690. Iph. Taur. 421 ∼ 439. 1092 ∼ 1109. 1096 f. ∼ 1113 f. Vergleiche auch Aristoph. Vesp. 551 ∼ 636 und Aesch. Sept. 736 ∼ 744, wo indess Porson und Hermann mit leichten Aenderungen die vollkommene Responsion hergestellt haben. Ausserdem findet sich jene Versetzung noch in einigen verwandten Versen, wie in Soph. Oed. Col. 512 ∼ 523

⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓ ⏓ – ⏓ –⏑ ⏑ – ⏓
ὅμως δ' ἔραμαι πυθέσθαι. τούτων δ' αὐθαίρετον οὐδέν.

vergl. Trach. 960 ∼ 969. Herc. fur. 791 ∼ 808.

H. Schmidt, Kunstformen der gr. Poesie III, 28 hat entgegen der oben von uns aufgestellten Behauptung angenommen, dass in logaödischen Versen ein schliessender Choriamb mit einem Creticus respondiren könne; aber eine Vergleichung sämmtlicher hier in Frage kommenden Stellen der Dramatiker zeigt, dass vielmehr die Ausgänge – ⏑ – u. – ⏑ ⏑⏑ sich entsprechen, wie in den Phönissen v. 208 ∼ 220:

Ἰόνιον κατὰ πόντον ἐλά|τᾳ πλεύσασα περιρρύτων.
ἴσα δ' ἀγάλμασι χρυσοτεύ|κτοις Φοίβῳ λάτρις γενόμαν.

ebenso in Jon 463 ∼ 483. Iph. Taur. 1089 ∼ 1106. Iph. Aul. 1054 ∼ 1076. 1055 ∼ 1077. vergl. Eur. Suppl. 971. Hippol. 549 = 559. Hel. 1314 = 1332. Iph. Aul. 180 = 201. 574. 580. 796. Aristoph. Thesm. 1149. 1156. Nur in den κατὰ στίχον gebrauchten Versen steht einige Mal ein Choriamb statt eines Creticus, wie in einem Scolion n. 9

ἐν μύρτου κλαδὶ τὸ ξίφος φορήσω,
ὥσπερ Ἁρμόδιος καὶ Ἀριστογείτων.

ferner bei Synesius VII, 25. IX, 9 und wahrscheinlich auch in einem Epigramm des Bakchylides oder Simonides in der Anthologie XIII, 28, 12. Auch bei Anakreon fr. 2, 5 ist in einem aus lauter Glykoneen bestehenden Gedicht ein schliessender Choriamb

ὑψηλῶν ὀρέων κορυφάς

überliefert; doch zweifelt keiner der Herausgeber an der Verderbtheit des Textes, wenn sie auch bezüglich der Heilung verschiedener Ansicht sind.

Keineswegs endlich kann die Annahme, dass ein logaödischer Vers auch mit einem Choriamb statt mit einem Creticus schliessen dürfe, durch den Hinweis auf Kola, wie

⏖ ⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –
πάτερ ἐμὸν τόδ᾽ ἐν ἡcυχίᾳ (Oed. C. 197)
κοῦφον ἅλμα ποδῶν ᾽Αχιλῆ (Eur. El. 439)

erwiesen werden. Denn jene Kola sind zwar mit dem Γλυκώνειον nahe verwandt, aber nirgends entsprechen sich die beiden Formen

– ⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ – u. – ⏓ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –

in Strophe und Antistrophe.

540. Bezüglich des Umfangs stehen die gemischten logaödischen Kola so ziemlich auf einer Linie mit den Gliedern des iambischen Rhythmengeschlechtes. Ob die Alten sechsfüssige Kola bauten, ist äusserst zweifelhaft; man könnte hieher ziehen Verse, wie

– ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
μυρίων ἑτάρων ἐc Ἄργος ἵππιον (Pind. Isth. VII ep. 1)
– ⏑ – ⏑⏑ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ –
νεικέων πέταλα δὶc ἐγγυαλιζέτω (Pind. Isth. VII, 3)
– ⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑
᾽Αργείων ὀλόμαν τάλαινα δοριάλωτος (Eur. Troad. 517)
– ⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
cτηρίζει ποτὶ τᾷδ᾽ ἀγωνίῳ cχολᾷ (Soph. Aiax 195).

Doch ist in ihnen allen eine Zerlegung in zwei Kola nicht blos möglich, sondern auch wahrscheinlich. Nicht selten sind die fünffüssigen Kola, die aber zum Theil, wie das Σαπφικόν und ᾽Αλκαϊκόν, von den jüngeren Dichtern in zwei Kola zerlegt wurden und bei den älteren eine Mittelstellung zwischen Kolon und Vers einnahmen. Die beliebteste Form aber war auch in diesem Rhythmus die Tetrapodie, welche namentlich bei den Dramatikern die übrigen Grössen in den Hintergrund drängte. Daneben findet sich auch die Hälfte der Tetrapodie, die Dipodie, und die Tripodie. Die letztere begegnet namentlich bei Pindar häufig und folgt gern als Clausula auf tetrapodische Kola.

Alle Formen der gemischten Logaöden aufzuführen und einzeln zu besprechen würde zu weit führen und obendrein wenig belehren, da nur die wenigsten mehrmals hintereinander wiederholt werden und demnach nur im Zusammenhang mit den umgebenden Versen verstanden werden können. Ich begnüge mich desshalb damit, nur die hauptsächlichsten Formen namhaft zu

machen, und werde an deren Behandlung die Analyse mehrerer Strophen des logaödischen Rhythmus anschliessen.

Das glyconeische und pherecrateische Metrum.

541. Das ursprünglichste und am häufigsten vorkommende Schema des μέτρον Γλυκώνειον ist:

– ⏒ | –́ ◡ ◡ | – ◡ | ⏓ ∧

ὦ παῖ παρθένιον βλέπων (Anakreon)

Das Φερεκράτειον bildet dazu die katalektische Form:

– ⏒ | –́ ◡ ◡ | ⌴ | ⏓ ∧

ἡ παῖς ἡ κατάκλειστος (Callimachus)

Die rhythmische Reihe beginnt mit dem Daktylus; der erste Fuss bildet dazu ein Vorspiel und hat dem entsprechend die freie Form der Hermannischen Basis. Bezüglich der Vertheilung der Haupt- und Nebenicten haben wir uns oben § 97 für das Schema

– ⏒ –́ ◡ ◡ – ◡ – ∧ oder –́ ◡ –́ ◡ ◡ –́ ◡ –́ ∧

ausgesprochen. In Verbindung mit dipodisch gemessenen Versen (s. § 556) zerfiel aber auch vielleicht der Glyconeus in zwei gleiche Theile und liess dieses Verhältniss durch die Betonung

–́ ⏒ –́ ◡ ◡ | –́ ◡ –́ ∧ | oder –́ ⏒ –́ ◡ ◡ | –́ ◡ –́ ∧ |

an das Ohr dringen.

Benannt ist das Γλυκώνειον nach einem Dichter Γλύκων, von dem Hephästion c. 10 die drei Verse anführt:

κάπρος ἠνίχ' ὁ μαινόλης
ὀδόντι σκυλακοκτόνῳ
Κύπριδος θάλος ὤλεσεν.

Nach Hephästion soll jener Glykon auch das Metrum erfunden haben; das aber ist sicher falsch, da dasselbe sich schon bei Anakreon (vergl. Diomedes p. 509 K. Atilius p. 259. 297 K.), ja schon bei Sappho findet, der Dichter der angeführten Verse aber einer so alten Periode nicht angehören kann. Selbst die Person des Glykon erscheint in nebelhafter Unbestimmtheit. Der Scholiast des Hephästion p. 187 W. bemerkt nämlich: κωμικὸς δὲ ἦν ὁ Γλύκων, οὗ καὶ δρᾶμα φέρεται κωμικόν, οἱ Φράτορες. Nun waren aber die Φράτορες ein Stück des Komikers Leukon (s. Meineke, hist. crit. com. graec. I, 217 u. Bergk, comment. de rell. com. att. p. 106), und stunden also die angeführten Verse wirklich in einem Stück jenes Komikers, so sollte unser Metrum Λευκώνειον, nicht Γλυκώνειον heissen. Vielleicht aber irrte sich der Scholiast und war Glykon ein alexandrinischer Dichter, der zuerst unseren Vers in stichischer Wiederholung anwandte. Denn gerade

nach alexandrinischen Dichtern, wie Callimachus, Simmias, Phaläcus, Asclepiades, Archebulus, liebten die Metriker die verschiedenen Metra zu benennen.

Das Φερεκράτειον hat seinen Namen von dem attischen Komiker Pherekrates, der sich in den Versen

ἄνδρες πρόςχετε τὸν νοῦν
ἐξευρήματι καινῷ,
ςυμπτύκτοις ἀναπαίςτοις.

als Erfinder dieses Metrums preisst. Sonderbar ist es nur, wie er diese Verse zusammengefaltete Anapäste nennen konnte; weist dabei etwa das Adjectiv ςύμπτυκτοι auf den katalektischen Ausgang hin, und bezeichnet ἀνάπαιςτοι das gleiche Taktgeschlecht im allgemeinen? vergl. Aristides p. 36 ἀνάπαιςτος ἀπὸ μείζονος ἐκ μακρᾶς θέςεως καὶ δύο βραχειῶν ἄρςεων.

542. Die Basis wird bei den äolischen Dichtern durch ein διςςύλλαβον ἀδιάφορον, bei Pindar und den Dramatikern durch einen Spondeus, Trochäus, Jambus oder Tribrachys gebildet. Euripides hat sich sogar die erste Länge des Spondeus aufzulösen erlaubt (Iph. Taur. 1120. 1132. Hel. 526. Suppl. 1029; sicher emendirt ist Soph. Phil. 1089), wird aber wegen dieses regelwidrigen Versbaus von Aristophanes in den Fröschen v. 1322 hart getadelt. Horaz verschmähte die als Nachlässigkeit angesehene polyschematische Form der Basis und drückte dieselbe regelmässig durch einen Spondeus aus. Dem Beispiel des Horaz folgte Prudentius, Peristeph. VII; aber Seneca kehrte zur freieren Weise des Catull zurück, indem er bald einen Spondeus, bald einen Trochäus als Basis gebrauchte und selbst die iambische Form der Basis nicht ausschloss.

Der Jambus passte am meisten für den Anfang der Strophe oder Periode und findet sich in dieser Stellung bereits bei Anakreon, der sonst den Vers sehr streng baute und fast ausschliesslich die spondeische Form der Basis gebrauchte:

ἐγὼ δ᾽ οὔτ᾽ ἂν ᾿Αμαλθίης
βουλοίμην κέρας οὔτ᾽ ἔτεα
πεντήκοντά τε κἀκατὸν
    Ταρτηςςοῦ βαςιλεῦςαι (Anacr. fr. 1)

Bei den dramatischen Dichtern steht aber die iambische Basis auch in den mittleren Gliedern eines Systems; doch ist mir nur ein Vers bekannt, Soph. Oed. Col. 210, wo dieselbe mit dem vorausgehenden Verse zusammenhängt:

μὴ μὴ μή μ᾽ ἀνέρῃ τίς εἰ-
μὶ μηδ᾽ ἐξετάςῃς πέρα ματεύων.

Vielleicht sind wir in dem angeführten Vers des Sophokles ähnlich, wie in dem von Hephästion c. 15 angeführten Gedicht der Sappho

ἔστι μοι κάλα πάϊς, χρυσέοισιν ἀνθέμοισιν
ἐμφέρην ἔχοισα μόρφαν Κλέηϊς ἀγαπάτα,
ἀντὶ τᾶς ἔγω οὐδὲ Λυδίαν πᾶσαν οὐδ' ἐράνναν.

– ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏗́, – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏒
– ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏗́ –, ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏒
– ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⏗, –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏒

zur Annahme berechtigt, dass die dreizeitige die Katalexis des ersten Kolon bezeichnende Länge ihren Platz gewechselt hat, und dass wir demnach den ganzen Vers des Sophokles folgender Massen zu scandiren haben:

– ⏒ –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏗ –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏗ ⏓

Die tribrachische Basis entstand aus der trochäischen oder iambischen durch Auflösung der Länge und findet sich ziemlich häufig bei Pindar und den Dramatikern, namentlich in Liedern mit rascherem Tempo und im Anfang von Perioden, wie in Pindar Pyth. VIII, 1

Φιλόφρον Ἡσυχία, δίκας
ὦ μεγιστόπολι θύγατερ.

Auffälliger Weise respondirt ein solcher Tribrachys einige Mal mit einem Daktylus, wie in Eur. Iph. Taur. 1129 — 1144

κέλαδον ἑπτατόνου λύρας.
παρθένος εὐδοκίμων γάμων.

Hier freilich hat Markland durch die Umstellung

ἑπτατόνου κέλαδον λύρας

die regelmässige Responsion hergestellt; aber es bleiben noch fünf andere Stellen übrig, in denen einem Tribrachys ein Daktylus gegenübersteht, nämlich Eur. Suppl. 993 — 1014. Iph. Taur. 1093 — 1109. Iph. Aul. 547 — 562. 753 — 764. Carm. popul. n. 42, und diese unregelmässige Responsion hat an der doppelten Form des Dochmius

–⏑ ⏑ –́ ⏑ – u. ⏑ ⏑⏑ –́ ⏑ –

einen solchen Rückhalt, dass weitgehende Emendationsversuche äusserst bedenklich sind.

Da Glyconeen, deren Basis in einem Tribrachys besteht, gewisser Massen mit einem vierten Päon beginnen, so konnte hier auch ein langer Vocal vor einem andern gekürzt werden, wie in Pind. VIII, 28

τὰ δὲ καὶ ἀνδράσιν ἐμπρέπει.

543. Wie die Länge der trochäischen Basis, so kann auch die dritte Länge des Glyconeus aufgelöst werden, wie in

ὦ μεγιστόπολι θύγατερ (Pind. P. VIII, 2)
δικόρυφον σέλας ὑπὲρ ἄκρων (Eur. Phoen. 227)

Auffällig hingegen ist die Auflösung der schliessenden Länge, da dieselbe dreizeitig ist, eine dreizeitige Länge aber nicht durch zwei Kürzen vertreten werden sollte; doch findet sich dieselbe unzweifelhaft an einigen Stellen in den jüngeren Stücken des Euripides, die ich oben § 539 Anm. zusammengestellt habe. Gibt ein solcher schliessender Päon dem Rhythmus etwas leidenschaftlich aufgeregtes, so wird umgekehrt der beruhigende Abschluss des Glyconeus noch erhöht durch eine syll. anc. an vorletzter Stelle, welche sich Sophokles und Euripides mehrere Mal am Ende der Strophe oder zum Ausdruck wehmüthiger Stimmung erlaubten.

Sehr wichtig für die Erkenntniss des glyconeischen Masses ist die Vergleichung der sich in Strophe und Antistrophe entsprechenden Verse. In der Regel respondiren auch hier ganz gleich gebaute Verse, doch finden sich auch folgende Responsionen:

⏖ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ ⏖ und ⏖ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ –
παρὰ χορευομένῳ τρίποδι
δορί τε γᾷ πατρίᾳ φέρει (Jon 463 ∼ 483)

⏖ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ – und ⏖ ⏑ –⏑ ⏑ ⏖ ⏑ –
ἵν᾽ ὑπὸ δείραςι νιφοβόλοις.
ὁμογενεῖς ἐπὶ Λαΐου (Phoen. 206 ∼ 218)

– ⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ – und – ⏓ –⏑ ⏑ ⏖ ⏑ –
βᾶτε Πλειάδες ὑπὸ μέςας.
δύςκλειαν δ᾽ ἀπὸ ςυγγόνου (Hel. 1489 ∼ 1506)

– ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ – und – ⏓ –⏑ ⏑ – – –
ὦ πάτερ cὺ δ᾽ ἐν Ἅιδᾳ δή.
ὦ Ζεῦ Ζεῦ πατρί θ᾽ αἱμάτων (Eur. El. 122 ∼ 137)

ebenso Soph. Phil. 1128 ∼ 1151. Ant. 104 ∼ 121. Oed. R. 1186 ∼ 1198 (?). Eur. El. 116 ∼ 131. Suppl. 993 ∼ 1015. Hippol. 150 ∼ 160. 741 ∼ 751. Iph. Taur. 1123 ∼ 1138. Pind. Ol. ep. 9. P. XI, 5.

– ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ – und – – –⏑ ⏑ – ⏑ –
τοῦτο καὶ πολιοῦ πέραν
καὶ θηρῶν ἀγρίων ἔθνη (Soph. Ant. 334 ∼ 345)

ebenso Ant. 100 ∼ 117. 808 ∼ 825 und oft.

⏑ – –⏑ ⏑ – ⏑ – und – – –⏑ ⏑ – ⏑ –
ἐγώ coι παραβάλλομαι.
Ζαχρύcου δὲ δι᾽ ἐμπολᾶc (Iph. Taur. 1094 ∼ 1111)

ebenso Soph. Ant. 812 ∼ 861. Oed. C. 672 ∼ 685. 674 ∼ 687. Oed. R. 1195 ∼ 1204. Phil. 173 ∼ 184. 1127 ∼ 1150. Eur. Hec. 913 ∼ 922. Iph. Taur. 1096 ∼ 1113. Heraclid. 770 ∼ 779.

_ _ _◡ ◡ _ ◡ _ und ◡◡ ◡ _◡ ◡ _ ◡ _

στικτῶν τ' ἔνδυτα νεβρίδων.

ἀνὰ δὲ βάκχια συντόνῳ (Bacch. 111 — 126)

◡ _ _◡ ◡ _ _ und ◡◡ ◡ _◡ ◡ _ ⏓

Κιθαιρώνιος ἠχώ

Βρόμιε καὶ Σεμέλας παῖ (Arist. Thesm. 996 — 991)

◡ _ _◡ ◡ _ _ und _ ◡ _◡ ◡ _ ⏓

ἰάπτουσι πολίταις.

ἐμβαλόντες ἄροισθε (Sept. 299 — 316)

vergl. Aesch. Sept. 296 — 313. Soph. Phil. 1125 — 1148; vgl. Phil. 1145 — 1168.

Siehe die synoptischen Tafeln in der Abhandlung Bergers de Sophoclis versibus logaoedicis et epitritis.

544. Durch Versetzung des Daktylus (s. § 116 u. 539) entsteht aus dem einfachen Glykoneion das vielgestaltige (πολυσχημάτιστον), das sich schon bei Sophokles findet, aber erst bei Euripides häufig vorkommt. Zunächst gehören in diese Classe diejenigen freigebauten Glyconei, die mit regelmässigen respondiren, wie

_ ⏓ _ ⏓ _◡ ◡ _

ἔθνη θηρῶν οὓς ὅδ' ἔχει.

πόντου θινὸς ἐφήμενος (Soph. Phil. 1147 — 1124)

⏖ ◡ _ ⏓ _◡ ◡ _

ὑπὲρ ἀκαρπίστων πεδίων.

ἔτι δὲ Κασταλίας ὕδωρ (Eur. Phoen. 210 — 222)

vergl. Soph. Phil. 1082 — 1103. Eur. El. 148 — 165. Iph. Taur. 421 — 439.

◡ _ _ ⏓ _◡ ◡ _

ποθοῦς' Ἑλλάνων ἀγόρους.

ἔνθα τᾶς ἐλαφοκτόνου (Eur. Iph. Taur. 1096 — 1113)

vergl. Iph. Taur. 1097 — 1114.

Im weiteren Umfang dürfen wir aber alle zwölfzeilige gemischte Kola hieher rechnen, welche mitten unter echten Glyconeen stehen, auch wenn sie nicht mit denselben respondiren, wie

◡◡ ◡ ◡◡ ◡ _◡ ◡ _

φυγάδα πρόδρομον ὀξυτέρῳ (Soph. Ant. 108)

◡ _ ◡ — _◡ ◡ _

χορὸς γενοίμαν ἄφοβος (Eur. Phoen. 236)

_◡ ◡ _ ⏓ _◡ ◡ _

Φερσεφόνας ἥξω θαλάμους (Eur. Suppl. 1022)

—⏑ ⏑ —⏑ ⏑ ⏕ ⏑ —

τίς νόςος ἢ τίνα δάκρυα καί (Eur. Orest. 831).

Auch die verschiedenen Formen des vielgestaltigen Glyconeus entsprechen einander in Strophe und Antistrophe, wie in Iph. Aul. 753 — 764:

⏕ ⏑ — ⏓ —⏑ ⏑ — —⏑ ⏑ — ⏓ —⏑ ⏑ —

ἄγυρις Ἑλλάνων στρατιᾶς.

Τρῶες ὅταν χάλκασπις Ἄρης.

ebenso in demselben Stück v. 548 — 563; ferner im Ion 117 — 133:

— ⏓ — ⏓ —⏑ ⏑ — ⏑⏑ ⏑ — ⏓ —⏑ ⏑ —

ἵνα δρόσοι τέγγους' ἱεραί.

οὐ θνατοῖς ἀλλ' ἀθανάτοις.

ebenso 459 — 479:

⏑ — — ⏓ —⏑ ⏑ — — ⏓ — ⏓ —⏑ ⏑ —

Ὀλύμπου χρυσέων θαλάμων.

ὡς ἕξοντες ἐκ πατέρων.

in den Schutzflehenden des Euripides v. 1005 — 1027:

⏑ — — ⏓ —⏑ ⏑ — ⏑⏑ ⏑ — ⏓ —⏑ ⏑ —

βίοτον αἰῶνός τε πόνους.

φανῶςιν τέκνοισιν ἐμοῖς.

Zahlreicher sind die Stellen, wo die Dichter in der einen Strophe die beiden ersten Trochäen rein gebaut, in der andern eine oder zwei zweifelhafte Sylben zugelassen haben, wie Pindar Ol. IX, 6:

μεγαλόδοξος Εὐνομία.

Δία τε φοινικοστερόπαν.

vergl. Soph. Phil. 1141 — 1164. Ant. 810 — 828. Eur. Suppl. 1006 — 1028.

545. Weder in dem gesetzmässigen noch in dem polyschematischen Glyconeus oder Pherecrateus können die beiden Kürzen des kyklischen Daktylus in eine Länge zusammengezogen werden, weil eine solche den ganzen Charakter des logaödischen Rhythmus zerstören würde. Wenn nichts destoweniger ein Spondeus statt des Daktylus vorkommt, so ist dies keine licentia concessa, sondern ein vitium numeri. Solche Verstösse gegen das Gesetz finden sich aber unstreitig bei lateinischen Dichtern, so bei Catull CI, 25

nutriunt humore.

und öfters bei Seneca, wie im Oedipus 906

vela ne pressae gravi
spiritu antennae tremant.

Der priapeische Vers.

546. Das glykoneische Metrum ist zu klein, um die Stellung eines vollständigen Verses einzunehmen; es erscheint desshalb in der Regel als Glied entweder eines Verses oder eines Systems. Der einfachste Vers im glykoneischen Rhythmus ist der Priapeius, der aus einem Glyconeus und einem Pherecrateus zusammengesetzt ist

. . | ‿ ‿ ‿ | – ‿ | ⌙ ‖ . . | ‿ ‿ ‿ | ⌙ | ⏓

δέξαι τὰν ἀγαθὰν τύχαν, | δέξαι τὰν ὑγίειαν (Carm. pop. n. 42)
hunc lucum tibi dedico | *consecroque Priape* (Catull).

Der Vers findet sich vereinzelt häufig bei den griechischen Lyrikern und Dramatikern, wie bei Pindar Ol. I, 1:

ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὁ δὲ | χρυςὸς αἰθόμενον πῦρ.

Soph. Oed. Col. 672 – 685

θαμίζουςα μάλιςτ' ἀη|δὼν χλωραῖς ὑπὸ βάςςαις.
χρυςαυγὴς κρόκος οὐδ' ἄϋ|πνοι κρῆναι μινύθουςιν.

Schon früher wurde er auch κατὰ ςτίχον wiederholt und durch ein ganzes Lied durchgeführt; so bereits von Anakreon in dem von Hephästion c. 10 angeführten Gedicht:

ἠρίςτηςα μὲν ἰτρίου | λεπτοῦ μικρὸν ἀποκλάς,
οἴνου δ' ἐξέπιον κάδον, | νῦν δ' ἁβρῶς ἐρόεςςαν
ψάλλω πηκτίδα τῇ φίλῃ | κωμάζων παρὰ παιδί.

In der alexandrinischen Zeit, wo man die langen Systeme der Dramatiker verschmähte und fast ausschliesslich zweigliedrige Verse baute, wurde das Πριάπειον das beliebteste Mass im glykoneischen Rhythmus. Von Alexandrien nahm der Vers seinen Weg nach Rom; aber die römischen Dichter erlaubten sich nicht statt der trochäischen Form der Basis (– ⏓) auch die tribrachische oder iambische zu setzen und schieden die beiden Kola schärfer von einander, indem sie das erste regelmässig mit einem Worte schliessen liessen und einigemal auch die Freiheiten des Wortschlusses am Ende des ersten Kolon gebrauchten, wie Catull XVII, 11:

insulsissimus est homo | *nec sapit pueri instar.*

ebenso Priapeia 88, 4. 17; vergl. Carm. pop. gr. 42,2.

547. Das Priapeion behandelten die griechischen Dichter gerade so wie das Glykoneion polyschematisch, indem sie den

Daktylus seine Stelle wechseln liessen und in der Basis statt des Tribrachys auch den kyklischen Daktylus setzten. Daraus ergaben sich folgende neue Schemata für unseren Vers:

. . – ⏓ –́⏑ ⏑ –	. . –⏑ ⏑ –́ –
–⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –	–⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –́ –
–⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –	– ⏓ –⏑ ⏑ –́ –
–⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –́ ⏑ –	–⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –́ –

Οὐ βέβηλος, ὦ τελεταὶ | τοῦ νέου Διονύσου,
κἀγὼ δ' ἐξ εὐεργεσίης | ὠργιασμένος ἥκω,
ὁδεύων Πηλουσιακὸν | κνεφαῖος παρὰ τέλμα (Euphorion bei Heph.).

Δέξαι τὰν ἀγαθὰν τύχαν, | δέξαι τὰν ὑγίειαν,
ἂν φέρομεν παρὰ τᾶς θεοῦ, | ἂν ἐχαρίσσατο τήνα (Carm. pop. n. 42)

vergl. Pherekrates fr. 107 u. 125.

Den Namen Πριάπειον hat unser Metrum erhalten (s. Dionysius de comp. verb. c. 4, Hephaestion c. 10 u. 16), weil unter den Dichtern des alexandrinischen Zeitalters Euphorion aus dem Chersones Gesänge auf den Gott Priap in diesem Metrum dichtete; s. Meineke Anal. Alex. p. 341. Nach dessen Vorgang wandte dann auch Catull und einer der andern Verfasser der lateinischen Priapeia das gleiche Metrum an; s. Terentianus v. 1253. Nach Victorinus IV, 1, 76 kam der Name Πριάπειον erst später in Aufnahme, und hiess das Metrum ehedem σατυρικόν, weil es besonders zu den leichten scherzenden Bewegungen der Satyrchöre passte und zumeist in den Satyrspielen der Griechen vorkam. Auf einem blossen Irrthum scheint die Benennung *Sapphicum Priapeium* bei Plotius 8, 9 zu beruhen.

Die glykoneischen Systeme.

548. Häufiger als zwei glykoneische Kola wurden von Anakreon und den griechischen Dramatikern drei, vier und mehr Kola zu einem System verbunden. In einem solchen System sind natürlich die Freiheiten des Versschlusses nur am Ende des Systems, nicht auch am Schlusse der einzelnen Kola zulässig. Anakreon hat noch durchweg jedes Kolon mit einem Wort geschlossen, bei den Dramatikern aber hängen nicht selten zwei Kola durch Wortgemeinsamkeit zusammen. Bezüglich der Unterschiede im Bau der einzelnen Kola ist zu bemerken, dass das erste gern mit einem Jambus oder Tribrachys anhebt, das letzte fast regelmässig katalektisch schliesst, also die Form eines Pherecrateus

hat. In den echten glykoneischen Systemen haben alle Glieder die Gestalt eines Glyconeus oder Pherecrateus. Daneben gibt es aber andere, in denen das erste und besonders das letzte Glied am Anfang verstümmelt (ἀτελές, ἀκέφαλον) ist oder überhaupt eine etwas verschiedene Form hat.

549. Anakreon dichtete nach Hephästion p. 68 W. Lieder, die von den Metrikern ποιήματα κοινὰ κατὰ cχέcιν genannt wurden, in denen die einzelnen Strophen aus zwei glykoneischen Systemen bestunden, von welchen das erste drei, das zweite fünf Kola hatte. Die erste Strophe eines solchen Liedes ist uns noch erhalten; sie lautet:

Γουνοῦμαί c', ἐλαφηβόλε,
ξανθὴ παῖ Διόc, ἀγρίων
  δέcποιν' Ἄρτεμι θηρῶν·
ἥ κου νῦν ἐπὶ Ληθαίου
δίνῃcιν θραcυκαρδίων
ἀνδρῶν ἐcκατορᾷc πόλιν
χαίρουc'· οὐ γὰρ ἀνημέρουc
  ποιμαίνειc πολιήταc.

Drei Glieder, zwei Glyconei und ein Pherecrateus, sind oft in ähnlicher Weise zu einem System verbunden, wie bei Pindar Nem. II, 4, Aristoph. Ran. 1251—6, Eurip. El. 175—7, Hippol. 764—6, Jon 187—9, Troad. 1060—5, Iph. Taur. 1089—91, Iph. Aul. 543—5.

Aus fünf Gliedern, vier Glyconeen und einem Pherecrateus, bestehen auch die einzelnen Strophen im Hochzeitslied des Catull n. 61. Doch zerfallen dort die Strophen nicht direct in fünf Kola, sondern in zwei Gruppen, Verse wenn man so will, von denen die erste aus drei Glyconeen, die zweite aus einem Glyconeus und einem Pherecrateus besteht. Diese Analyse ergibt sich mit Sicherheit daraus, dass einigemal nach dem dritten Kolon die Freiheiten des Versschlusses zugelassen sind, wie in der 25. Strophe:

Tollite, o pueri, faces:
  flammeum video venire;
  ite concinite in modum,
o Hymen Hymenaee io,
  o Hymen Hymenaee.

vergl. v. 144, 153, 158, 163, 168, 173, 178, 183, 188, 223, und

die wirksame Wiederholung desselben Wortes am Schlusse des 3. und im Anfang des 4. Kolon in der 2. Strophe:

Cinge tempora floribus
suave olentis amaraci,
flammeum cape, laetus huc,
huc veni niveo gerens
luteum pede soccum.

Gerade umgekehrt zerfällt in Eur. El. 115 = 130 die fünfgliederige glykoneische Perikope in einen Vers aus zwei und einen aus drei Kolen:

ἐγενόμαν Ἀγαμέμνονος,
καί μ' ἔτικτε Κλυταιμνήστρα,
στυγνὰ Τυνδάρεω κόρα,
κικλήσκουσι δέ μ' ἀθλίαν
Ἠλέκτραν πολιῆται.

Denn die besagte Zweitheilung ist hier durch den schweren molossischen Schluss des zweiten Glyconeus in Strophe und Antistrophe unverkennbar angedeutet.

550. Vier Glieder sind zu einer Strophe verbunden von Anakreon fr. 8:

Ἐγὼ δ' οὔτ' ἂν Ἀμαλθίης
βουλοίμην κέρας οὔτ' ἔτεα
πεντήκοντά τε κἀκατόν
Ταρτησσοῦ βασιλεῦσαι.

Aehnlich gebaut ist das viergliederige System in den Rittern 561—4 = 591—4 und im Ion 184—6 = 194—7, nur dass an beiden Stellen die Glieder durch Wortgemeinsamkeit zusammenhängen. Anders hingegen ist das viergliederige System im Oedipus auf Colonos v. 670 f. = 683 f. angelegt, indem von den vier Gliedern je zwei zu einem Vers enger zusammengeschlossen sind:

Τὸν ἀργῆτα Κολωνόν, ἔνθ' | ἁ λιγεῖα μινύρεται
θαμίζουσα μάλιστ' ἀη|δὼν χλωραῖς ὑπὸ βάσσαις.
Νάρκισσος, μεγάλαιν θεαῖν | ἀρχαῖον στεφάνωμ', ὅ τε
χρυσαυγὴς κρόκος· οὐδ' ἄϋ|πνοι κρῆναι μινύθουσιν.

Denn es ist gewiss nicht zufällig, dass in Strophe und Antistrophe das 3. und 4. Glied zusammenhängen, und dass in der Strophe die Basis des 1. und 3. Kolon durch einen frisch anhebenden Jambus gebildet wird.

Nur durch Wortgemeinsamkeit ist eine ähnliche Verbindung je zweier Kola zu einem Vers in einem sechsgliederigen System im Herc. fur. 650 ff. = 667 ff. ausgedrückt:

Τό τε λυγρὸν φόνιόν τε γῆ|ρας μισῶ, κατὰ κυμάτων
δ' ἔρροι, μηδέ ποτ' ὤφελεν | θνατῶν δώματα καὶ πόλεις
ἐλθεῖν, ἀλλὰ κατ' αἰθέρ' ἀ|εὶ πτεροῖσι φορείσθω.
Ἶσον ἅτ' ἐν νεφέλαισιν ἄσ|τρων ναύταις ἀριθμὸς πέλει.
νῦν δ' οὐδεὶς ὅρος ἐκ θεῶν | χρηστοῖς οὐδὲ κακοῖς σαφής,
ἀλλ' εἱλισσόμενός τις αἰ|ὼν πλοῦτον μόνον αὔξει.

Vergleiche den ähnlichen Bau der glyconeischen Periode in Soph. Oed. R. 1189—92 = 1198—1201, Oed. Col. 1211—4 = 1225—8, 1215—8 = 1229—32, ferner in Eur. Suppl. 991—4 = 1013—5, wo am Schlusse des zweiten Glyconeus Hiatus und zweifelhafte Sylbe zugelassen ist, und in Soph. Antig. 100—5 = 117—22, wo von 6 Gliedern das 3. in Strophe und Antistrophe mit einer Kürze schliesst, und das 4. mit einer iambischen Basis anhebt. Auf eine ähnliche Zerlegung des Systems in Verse weist der Hiatus in Arist. Thesm. 360 und die syll. anc. in Aesch. Agam. 734, Soph. Phil. 1104, Oed. Col. 132 hin.

551. Von dieser letzteren Art der Composition war es nur ein kleiner Schritt zur selbständigen Stellung einzelner glyconeischer Kola. Auch sie findet sich bereits in der classischen Periode der hellenischen Literatur, ward aber erst in der römischen Kaiserzeit zur allgemein herrschenden. So lehrt uns in der glyconeischen Perikope Oed. R. 1202 ff.

ἐξ οὗ καὶ βασιλεὺς καλεῖ
ἐμὸς καὶ τὰ μέγιστ' ἐτι|μάθης ταῖς μεγάλαισιν ἐν
Θήβαισιν ἀνάσσων.

der Hiatus nach καλεῖ, dass der erste Glyconeus als selbständiges Proodikon dem Hauptstock der Periode vorausgeschickt ist; und ebenso gibt einem einzelnen Glyconeus die schliessende syll. anceps die Bedeutung eines Verses in Pindar P. VIII. 1. Soph. Phil. 184, Oed. Col. 1215, Eur. El. 153. 210; im Rhesus v. 23 hingegen

ὁπλίζου χέρα σύμμαχον,
Ἕκτορ, βᾶθι πρὸς εὐνάς.

hat Hermann durch die Verbesserung συμμάχων die regelrechte Form der glyconeischen Periode hergestellt. In der Andromache des Euripides v. 510 ff.

AN. κεῖcο δή, τέκνον, ὦ φίλος,
μαcτοῖc ματέρος ἀμφὶ cᾶc
νεκρὸc ὑπὸ χθονὶ cὺν νεκρῷ.
ΜΟ. ὤμοι μοι, τί πάθω; τάλας
δῆτ' ἐγὼ cύ τε, μᾶτερ.

muss man entweder innerhalb des Systems zwei mit dem Personenwechsel harmonirende Verse annehmen oder den einzelnen Kolen durchweg eine selbständige Stellung zugestehen. Aber was bei den griechischen Dramatikern zu den Ausnahmen gehörte, ward bei den lateinischen Dichtern der Kaiserzeit, Seneca, Terentianus, Prudentius, zur Regel. Diese haben ausserdem es nicht mehr für nöthig gehalten, den Rhythmus durch die katalektische Form des Pherecrateus abzuschliessen, in Folge dessen z. B. Prudentius, Perist. 7, Strophen aus 5 selbständigen Glyconeen bildete.

Wie bei diesen Glyconeen der abschliessende Pherecrateus fehlt, so wurden umgekehrt schon in der classischen Zeit einigemal mehrere Pherecrateen hintereinander wiederholt, so dass der Vers, der ursprünglich nur zum Abschluss diente, selbständige Geltung gewann, wie im Herc. fur. 419—22

τάν τε μυριόκρανον
πολύφονον κύνα Λέρνας
ὕδραν ἐξεπύρωcεν
βέλεcί τ' ἀμφέβαλλεν,
τὸν τριcώματον οἷcιν ἔ|κτα βοτῆρ' Ἐρυθείας.

vgl. Aesch. Sept. 312—8, Suppl. 659—41, Pherecrates bei Hephaestion c. 10 und Callimachus bei Heph. c. 17.

Die schliessende syll. anc. eines Glyconeus ohne nachfolgende iambische Basis war in der classischen Zeit nicht immer massgebend für den Periodenbau. Das sieht man deutlich aus Soph. Phil. 184

κεῖται μοῦνος ἀπ' ἄλλων
cτικτῶν ἢ λαcίων μετὰ
θηρῶν ἔν τ' ὀδύναιc ὁμοῦ.

Denn kein Verständiger wird hier wegen der schliessenden Kürze des 2. Kolon mit μετά eine Periode schliessen und die Präposition und das von ihr abhängige Nomen durch eine grössere Kluft auseinanderreissen wollen. Vielmehr zwang die Kürze jenes α den Sänger nur, die Pause am Schlusse des Kolon zur Vervollständigung des Taktes etwas länger anzuhalten:

_ ⏓ _ ◡ ◡ _ ◡ ◡̄ ʌ

Wir haben also hier eines von den wenigen Beispielen (vergl. Aesch. Eum. 511. Prat. fr. 1, 15 und oben § 208 und 227), wo innerhalb der Periode

eine grössere leere Zeit zur Ausfüllung des Taktes angenommen werden muss.

552. Wir haben bis jetzt nur Fälle betrachtet, wo reine und vollständige Glyconeen und Pherecrateen zu einem geschlossenen, gleichartigen Ganzen verbunden sind. Nicht selten aber auch ist das Anfangs- und Schlusskolon eines glyconeischen Systems verstümmelt und hat die Form ⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ – oder ⏓ –⏑ ⏑ – –. Bevor ich die rhythmische Bedeutung dieses Verses festzustellen wage, will ich erst einige Beispiele zusammenstellen. Das interessanteste liegt in Oed. R. 1186—1195 = 1196—1204 vor:

Ἰὼ γενεαὶ βροτῶν,
ὡς ὑμᾶς ἴσα καὶ τὸ μη|δὲν ζώσας ἐναριθμῶ· ‖
τίς γὰρ, τίς ἀνὴρ πλέον | τᾶς εὐδαιμονίας φέρει,
ἢ τοσοῦτον ὅσον δοκεῖν | καὶ δόξαντ᾽ ἀποκλῖναι; ‖
τὸν σόν τοι παράδειγμ᾽ ἔχων,
τὸν σὸν δαίμονα τὸν σὸν, ὦ | τλᾶμον Οἰδιπόδα, βροτῶν
οὐδὲν μακαρίζω. ‖

Die ganze Strophe besteht aus drei Perioden, einer dreigliederigen und zwei viergliederigen, von welchen letzteren die erste aus zwei doppelgliederigen Versen, die zweite aus einem προῳδικόν, einem zweigliederigen Verse und einem ἐπῳδικόν besteht. Die erste und zweite Periode beginnt mit einem Γλυκώνειον ἀκέφαλον, die letzte schliesst mit einem Φερεκράτειον ἀκέφαλον.

Ich wüsste sonst keinen Fall, wo alle Perioden einer Strophe ein verstümmeltes Kolon haben; aber von vereinzelten kopflosen Kolen führe ich noch an Aesch. Choeph. 319 = 336, Soph. Ant. 1125 = 1136, Eur. Suppl. 958 = 966, Herc. fur. 675 = 689, Hel. 1303 = 1321, 1483 = 1500, 1491 = 1508, Bacch. 863 = 883, 869 = 889, 879, Iph. Taur. 1101 = 1117, 1127 = 1141, Iph. Aul. 556 = 571, 580, 1057 = 1079, Phoen. 230, 205 = 217. In der Helena v. 1314 = 1322 und in den Heracliden v. 750 = 761. 755 = 768 stehen in Strophe und Antistrophe statt der anakrusischen Länge des κῶλον ἀκέφαλον zwei Kürzen, so dass dasselbe ganz die Gestalt einer katalektischen anapästischen Tripodie annimmt:

φαεσιμβρότου αὐγαί.

553. Betrachtet man die angeführten Strophen aus dem König Oedipus und den Phönissen, so drängt sich die Vermuthung auf

dass der gleiche Takt durch die ganze Strophe durchgehe und alle Glieder den gleichen Umfang eines πoὺϲ δωδεκάϲημοϲ haben. Dann müssen die κῶλα ἀκέφαλα entweder durch Annahme einer leeren Zeit ∧ ⏓ | –⏑ ⏑ | – ⏑ | ⏗ | oder durch dreizeitige Messung der ersten Länge ⏗ | –⏑ ⏑ | – ⏑ | ⏗ | zu einem zwölfzeitigen Fusse ergänzt werden. Wenn ich mich über diesen Punkt nicht mit zuversichtlicher Bestimmtheit ausspreche, so liegt der Grund des Zweifelns darin, dass auch sonst die griechischen Dichter in glyconeischen Strophen Kola von verschiedener Grösse mit einander verbunden haben, so Sophokles im Oed. Col. 127

πλανάταϲ τιϲ ὁ πρέϲβυϲ οὐδ᾽
ἔγχωροϲ· προϲέβα γὰρ οὐκ
ἄν ποτ᾽ ἀϲτιβὲϲ ἄλϲοϲ ἐϲ
τᾶνδ᾽ ἀμαιμακετᾶν κορᾶν,
ἃϲ τρέμομεν λέγειν
καὶ παραμειβόμεϲθ᾽ ἀδέρκτωϲ.

ähnlich Euripides in der Elektra v. 121

φεῦ φεῦ τῶν ϲχετλίων πόνων
καὶ ϲτυγερᾶϲ ζόαϲ.
ὦ πάτερ, ϲὺ δ᾽ ἐν Ἅιδᾳ δὴ
κεῖϲαι, ϲᾶϲ ἀλόχου ϲφαγεὶϲ
Αἰγίϲθου τ᾽, Ἀγάμεμνον.

Vergleiche damit Soph. Oed. Col. 669. 1214, Ant. 104. 605, Eur. El. 136. 174. 437, Suppl. 962, Hec. 446, Herc. fur. 677, Orest. 810, Iph. Taur. 1092. 1123, an welchen Stellen durchweg das schliessende Kolon zwar katalektisch endet, aber von grösserem Umfang ist, als die verbundenen zwölfzeitigen Glyconeen. Auch das muss bei dieser Frage berücksichtigt werden, dass einmal, im Orestes v. 816, eine glyconeische Periode mit einem Kolon anfängt, das vorn nicht um eine Sylbe kürzer, sondern umgekehrt um eine länger ist:

ὅθεν φόνῳ φόνοϲ ἐξαμεί-
βων δι᾽ αἵματοϲ οὐ προλεί-
πει διϲϲοῖϲιν Ἀτρείδαιϲ.

554. Auch zu einem Vers ist nicht selten, namentlich bei Pindar, ein vollständiger und kopfloser Glyconeus verbunden, wie in Pind. Nem. II. 3

– ⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓ –⏑ ⏑ – –
αἰὼν ταῖϲ μεγάλαιϲ δέδωκε κόϲμον Ἀθάναιϲ

ebenso in Nem. IV, 4. Ol. IX, 3. 4. 5; ferner in Ol. IX. 6

⏑⏑ ⏑ – ⏓ –⏑ ⏑ – (⏑) –⏑ ⏑ – –

Δία τε φοινικοστερόπαν, σεμνόν τ᾽ ἐπίνειμαι

Nem. IV, 5. 6

– ⏓ – ⏑ –⏑ ⏑ – ⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ –

– ⏑ – ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ –⏑ ⏑ ⊔ –

γυῖα, τόσσον εὐλογία φόρμιγγι συνάορος.

ῥῆμα δ᾽ ἐργμάτων χρονιώτερον βιοτεύει.

Vergl. Aristoph. Eccl. 917

– ⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ –

ἀλλ᾽, ὦ μαῖ᾽, ἱκετεύομαι· κάλει τὸν Ὀρθαγόραν ὅπως

In diesen Versen kann weder von einer Pause

– ⏓ | –⏑ ⏑ | – ⏑ | ⊔ ‖ ∧ ⏓ | –⏑ ⏑ | – ⏑ | ⊔

noch von einer μακρὰ τρίσημος

– ⏓ | –⏑ ⏑ | – ⏑ | ⊔ ‖ ⊔ | –⏑ ⏑ | – ⏑ | –

die Rede sein; das erste nicht, weil durch eine solche die Theile eines Wortes auseinandergerissen würden, das letzte nicht, weil es wohl eine μακρὰ τρίσημος aber keine κοινὴ τρίσημος gab. Hier bleibt also nur die Messung übrig:

– ⏓ – ⏓ | –⏑ ⏑ – ⏓ ‖ –⏑ ⏑ – ⏑ | ⊔ ∧

wenn man nicht die Vertheilung eines Wortes auf zwei Takte billigen und demnach scandiren will:

– ⏓ – ⏑ | –⏑ ⏑ ⊔ | – ⏓ –⏑ ⏑ | – ⏑ – ∧

555. Als selbständige Clausula erscheint ein kopfloses Kolon an drei Stellen dadurch, dass ihm die Freiheiten des Versschlusses vorangehen, nämlich in Ol. IX, 7. Nem. IV, 7 und Nem. II, 1:

– ⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ ⏓ ‖ ⏓ –⏑⏑ – –

πρύμναις Τήλεφος ἔμβαλεν, ‖ ὥστ᾽ ἔμφρονι δεῖξαι

⏑⏑ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ ⏓ ‖ ⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏓

ξένιον ἄστυ κατέδραμεν ‖ Ἡρακλέος ὀλβίαν πρὸς αὐλάν

⏑ – –⏑ ⏑ – ⏑ ⏓ ‖ ⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –

Ἀχάρναι δὲ παλαίφατον ‖ εὐάνορες· ὅσσα δ᾽ ἀμφ᾽ ἀέθλους

Unter den Chorgesängen der Dramatiker erinnert an den Bau der 9. olympischen und 4. nemeischen Siegesode Pindars zumeist das Canticum in Euripides Ion v. 452—471 = 472—491:

Σὲ τὰν ὠδίνων λοχιᾶν | ἀνειλείθυιαν, ἐμὰν | Ἀθάναν ἱκετεύω,

Προμαθεῖ Τιτᾶνι λοχευθεῖσαν κατ᾽ ἀκροτάτας | κορυφᾶς Διός, ὦ πότνα Νίκα· ‖

μόλε Πύθιον οἶκον

Ὀλύμπου χρυσέων θαλάμων | πταμένα πρὸς ἀγυίας,

Φοιβήϊος ἔνθα γᾶς | μεσόμφαλος ἑστία
παρὰ χορευομένῳ τρίποδι | μαντεύματα κραίνει· ‖
σὺ καὶ παῖς ὁ Λατογενής,
δύο θεαί, δύο παρθένοι | κασίγνηται σεμναὶ τοῦ Φοίβου. ‖
ἱκετεύσατε δ', ὦ κόραι,
τὸ παλαιὸν Ἐρεχθέως
γένος εὐτεκνίας χρονίου καθαροῖς
μαντεύμασι κύρσαι. ‖

Mit den verticalen Strichen habe ich die Kolometrie der Ueberlieferung angedeutet, insoweit sie nicht mit unserer Verstheilung zusammenfällt; sie ist im ganzen genommen richtig, verwischt aber den engeren Zusammenhang einzelner Kola; auch weist die Lesart λοχιᾶν εἰλείθυιαν statt λοχιᾶν ἀνειλείθυιαν auf einen älteren Text hin, wo beide Wörter noch in einer Zeile zusammenstunden; s. meine Abhandlung über den Werth der überlieferten Kolometrie in Sitzb. der b. Ak. 1871 S. 610. Aus den Sinnabschnitten, so wie aus dem Rhythmus ergibt sich ferner die Verbindung mehrerer Verse zu grösseren Gruppen, wie ich sie durch Doppelstriche gekennzeichnet habe.

556. Bei den Dramatikern begegnen mehrere Strophen, welche aus lauter glyconeischen Kolen bestehen, wie in Aesch. Agam. 717—726, Soph. Oed. R. 1186—96, Eur. Phoen. 202—213, 226—238, Androm. 501—514, Iph. Taur. 1089—1105, Iph. Aul. 543—557, Aristoph. Eq. 973—984. In den meisten Fällen aber sind die Glyconeen mit verwandten Füssen des trochäischen, daktylischen, choriambischen Rhythmengeschlechtes in einer Strophe verbunden. Die Gleichmässigkeit des Taktes blieb dabei am meisten gewahrt, wenn die beigemischten Glieder gleichfalls die Grösse von πόδες δωδεκάσημοι hatten. Ich gebe von dieser Art der Composition einige besonders hübsche Beispiele:

Soph. Oed. Col. 1211—23 (= 1235—38):

Ὅστις τοῦ πλέονος μέρους
  χρῄζει τοῦ μετρίου παρεὶς
  ζώειν, σκαιοσύναν φυλάσ-
  σων ἐν ἐμοὶ κατάδηλος ἔσται.
ἐπεὶ πολλὰ μὲν αἱ μακραὶ
  ἁμέραι κατέθεντο δὴ
  λύπας ἐγγυτέρω, τὰ τέρ-
  ποντα δ' οὐκ ἂν ἴδοις ὅπου,
ὅταν τις ἐς πλέον πέσῃ
  τοῦ θέλοντος· ὁ δ' ἐπίκουρος
  ἰσοτέλεστος,
  Ἄϊδος ὅτε μοῖρ' ἀνυμέναιος
  ἄλυρος, ἄχορος ἀναπέφηνε,
  θάνατος ἐς τελευτάν.

a. — ⏓ —◡◡ — ◡ ∟
— ⏓ —◡◡ — ◡ ∟
— ⏓ —◡◡ — ◡ ∟
—◡ ◡ —◡◡ — ◡ ∟ ∟
b. ⏓ — —◡◡ — ◡ — ∧
— ⏓ —◡◡ — ◡ ∟
— ⏓ —◡◡ — ◡ ∟
— ◡ —◡◡ — ◡ ∟
c. ◡ — ◡ — ◡ — ◡ ∟
— ◡ — ◡ ◡◡ ◡ — ◡
◡◡ ◡ — ◡
◡◡ ◡ ◡◡ ⏓ ◡◡ ◡ — ◡
◡◡ ◡ ◡◡ ◡ ◡◡ ◡ — ◡
◡◡ ◡ — ◡ ∟ ∟

Soph. Antig. 331—42 (= 343—353):

Πολλὰ τὰ δεινὰ κοὐδὲν ἀν|θρώπου δεινότερον πέλει.
τοῦτο καὶ πολιοῦ πέραν | πόντου χειμερίῳ νότῳ
χωρεῖ περιβρυχίοισ|ιν περῶν ὑπ' οἴδμασιν,
θεῶν τε τὰν ὑπερτάταν Γᾶν
ἄφθιτον ἀκάματον ἀποτρύεται
ἰλλομένων ἀρότρων ἔτος εἰς ἔτος,
ἱππείῳ γένει πολεύων.

a. —◡◡ — ◡ — ◡ ∟ — ⏓ —◡◡ —́ ◡ ∟
— ◡ —◡◡ — — ∟ — ⏓ —◡◡ —́ ◡ ∟ ⊔
∟ — ◡ —◡◡ ∟ —◡ — ◡ —́ ◡ — ∧
b. ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ⏓
—◡◡ —◡◡ —◡◡ —◡◡
—◡◡ —◡◡ —◡◡ —◡◡
∟ ∟ — ◡ — ◡ ∟ —

Soph. Phil. 169—179 (= 180—190):

Οἰκτείρω νιν ἔγωγ', ὅπως
μή του κηδομένου βροτῶν
μηδὲ σύντροφον ὄμμ' ἔχων
δύστανος μόνος ἀεί
νοσεῖ μὲν νόσον ἀγρίαν,
ἀλύει δ' ἐπὶ παντί τῳ
χρείας ἱσταμένῳ· πῶς ποτε πῶς δύσμορος ἀντέχει;
ὦ παλάμαι θεῶν,
ὦ δύστανα γένη βροτῶν,
οἷς μὴ μέτριος αἰών.

a. — ⏓ —◡◡ — ◡ ∟
— ⏓ —◡◡ — ◡ ∟
— ⏓ —◡◡ — ◡ ∟
— ⏓ —◡◡ ∟ ∟
b. ⏓ — —◡◡ — ◡ ⏒ ∧
— ⏓ —◡◡ — ◡ ∟
c. — ⏓ —◡◡ ∟ —◡◡ ∟ —◡◡ — ◡ ∟

d. ⊼ –◡◡ –◡ ⊔
– ◡̆ –◡◡ –◡ ⊔
– ◡̆ –◡◡ ⊔ –

Aristoph. Eq. 551—580 (= 581—610):

Ἵππι᾽ ἄναξ Πόσειδον, ᾧ
χαλκοκρότων ἵππων κτύπος
καὶ χρεμετισμὸς ἀνδάνει,
καὶ κυανέμβολοι θοαὶ
μισθοφόροι τριήρεις,
μειρακίων θ᾽ ἅμιλλα λαμ-
πρυνομένων ἐν ἅρμασιν
καὶ βαρυδαιμονούντων.
δεῦρ᾽ ἔλθ᾽ ἐς χορόν, ὦ χρυσοτρίαιν᾽, ὦ
δελφίνων μεδέων, Σουνιάρατε,
ὦ Γεραίστιε παῖ Κρόνου
Φορμίωνί τε φίλτατ᾽, ἐκ
τῶν ἄλλων τε θεῶν Ἀθη-
ναίοις πρὸς τὸ παρεστός.

a. –◡◡ –◡ –◡◡ ⊔
–◡◡ – ◡̆ – ◡ ⊔
–◡◡ –◡ – ◡ ⊔
–◡◡ –◡ – ◡ ⊔
–◡◡ –◡ ⊔ ⊔

b. –◡◡ –◡ – ◡ ⊔
–◡◡ –◡ – ◡ ⊔
–◡◡ –◡ ⊔ ⊔

c. – ◡̆ –◡◡ ⊔ –◡◡ ⊔ –
– ◡̆ –◡◡ ⊔ –◡◡ ⊔ ⏓ ∧

d. – ◡̆ –◡◡ – ◡ ⊔
– ◡̆ –◡◡ – ◡ ⊔
– ◡̆ –◡◡ – ◡ ⊔
– ◡̆ –◡◡ ⊔ ⊔

557. In den angeführten Strophen, ebenso wie in Aesch. Choeph. 315—322, Eur. Ion 1229—1242, Troad. 1060—1070, Helen. 1301—1318. 1451—64, Herc. fur. 673—686, El. 175—189 wiegt der glyconeische Rhythmus vor; umgekehrt sind mehrmals in Strophen von verschiedenem rhythmischen Grundcharakter einige wenige Glyconeen eingelegt. So schliesst

Aeschylus gern synkopirt-trochäische Strophen mit einem oder mehreren glyconeischen Versen, wie im Agam. 380. 416. 448; so finden sich auch häufig einzelne Glyconeen in choriambischen Strophen, namentlich solchen, in denen die Choriamben mit iambischen Dipodien gemischt sind, wie in Soph. Antig. 604, Eur. Hel. 1460; vergl. Aristoph. Nub. 574. Auch in dem ionischen Lied in Herc. fur. 673 ff. sind mit ionischen Versen Glyconeen und Pherecrateen verbunden. Im übrigen verweise ich auf die Zusammenstellung der gemischten glyconeischen Strophen bei Geppert, de versu glyconeo p. 24—56.

Die Hendecasyllaben.

558. Der Glyconeus ist das kürzeste logaödische Metrum mit vorausgeschickter Basis. Unter den längeren ist am berühmtesten das ἐνδεκασύλλαβον, das nach der Erfinderin auch Σαπφικόν (s. Terentianus v. 2547, Atilius p. 302 K.) und nach dem alexandrinischen Dichter Phaläcus, der es häufig κατὰ στίχον anwandte, Φαλαίκειον (s. Hephaestion c. 10, Pseudo-Atilius p. 258 K.) genannt wurde:

. . ⏗⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏗ ⏓ oder . . ⏗⏑ ⏑ ⏗ ⏑ ⏗ ⏑ ⏗ ⏗

χαῖρ', ὦ χρυσοκέρως, βαβάκτα κήλων
Πάν, Πελασγικὸν Ἄργος ἐμβατεύων (Cratinus bei Heph.)

Der dem kyklischen Daktylus vorausgehende Fuss wurde gerade so wie die Basis des asclepiadeischen und glyconeischen Verses behandelt; in den uns erhaltenen Gedichten ist nur der Spondeus, Trochäus, Iambus nachweisbar:

Quoi dono lepidum novum libellum
arida modo pumice expolitum?
Corneli, tibi: namque tu solebas
meas esse aliquid putare nugas (Catull).

Den ganzen Vers hat der lateinische Metriker Terentianus v. 1569 (vergl. Victorinus IV, 1, 51 und Ausonius Ep. IV, 82) auf siebenfache Weise zu zerlegen gesucht; aber das ist eine reine Spielerei, da der Hendecasyllabus einen einzigen zusammengesetzten Fuss bildet, und nicht in mehrere Kola zerfällt. Erst

im Mittelalter hat Hermannus Contractus den Vers so gebaut, dass er regelmässig nach dem Choriamb Cäsur eintreten liess, wie

haec quid, quaeso, petis? | quid ista quaeris?

559. Nach Pseudo-Atilius p. 258 K. hat Sappho zuerst Hendecasyllaben in dem siebenten Buch ihrer Lieder gedichtet. Vereinzelt findet sich der Hendecasyllabus nicht selten bei den griechischen Lyrikern und Dramatikern der classischen Zeit, so bei Pindar Nem. VII. ep. 5, Scol. n. 2—14, ferner bei Euripides Orest. 833, wo er den Schluss einer glyconeischen Periode bildet:

τίς νόσος ἢ τίνα δάκρυα καὶ
τίς ἔλεος μείζων κατὰ γᾶν
ἢ ματροκτόνον αἷμα χειρὶ θέσθαι;

ebenso Hec. 454, Suppl. 962, Ion 1238; vergl. Soph. Aiax 634, Philoct. 136. 683. 1140—1145. Im Ion v. 1236

λεύσιμοι δὲ καταφθοραὶ δεσποίνᾳ

ist die drittletzte Sylbe durch eine Länge vertreten; in dem Skolion n. 9 erlaubte sich der Dichter, durch die spröde Natur der Eigennamen gedrängt, zwei kyklische Daktylen

– ◡ –◡ ◡ –◡ ◡ – ◡ ⊔ –
ὥσπερ Ἁρμόδιος καὶ Ἀριστογείτων.

560. In der alexandrinischen und römischen Zeit, wo man in der Lyrik die langen Verse der griechischen Lyrik verschmähte, auch den aus gleichen Gliedern zusammengefügten Systemen abgeneigt war, gefiel vor anderen Maassen der Hendecasyllabus; er schien durch seinen mässigen Umfang dem graciösen Charakter des Liedes zu entsprechen, und war doch auch wieder nicht so klein, dass er, wie der Glyconeus und Pherecrateus, die Lyrik zu einem tändelnden Spiel herabzustimmen schien. Es schrieben also die römischen Lyriker, voran Catull, ganze Gedichte in Hendecasyllaben, und der jüngere Plinius gab nach Ep. IV, 14 der ganzen Sammlung seiner lyrischen Gedichte die Aufschrift *Hendecasyllabi.* Prudentius hat in zwei Gedichten, Cathem. 4 und Peristeph. 6, je zwei Hendecasyllaben zu einer Strophe vereinigt.

Logaödische Verse der Sappho, des Alcaeus u. a.

561. Von sonstigen logaödischen Versen mit vorausgehender Basis erwähne ich noch kurz folgende:

· · –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓

καὶ πλείϲτοιϲ ἐϝάναϲϲε λάοιϲ (Alcaeus 64).

Das Metrum heisst bei Hephästion c. 10 Σαπφικὸν ἐννεαϲύλλαβον ἢ Ἱππωνάκτειον. Bei den Dramatikern findet es sich einigemal als Schlusskolon eines glyconeischen Systems, wie in Eur. Iph. Taur. 1123

καὶ ϲὲ μὲν πότνι' Ἀργεία
πεντηκόντοροϲ οἶκον ἄξει.

vergl. Soph. Ant. 605, Eur. Hec. 912. 913, Pind. Ol. IX ep. 8.

⏑⏑ ⏒ –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒ –

ὅτι πόϲιν κελαδεῖϲ ἀεὶ μολπαῖϲ (Eur. Iph. Taur. 1093)

vergl. Eur. Suppl. 956, Soph. Oed. R. 1214.

Der trochäischen Basis ist noch eine Anakrusis vorgeschlagen in

⏑ – ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⊔ ⏓

ἔχει μὲν Ἀνδρομέδα κάλαν ἀμοίβαν (Sappho bei Heph. 14)

⏑ – ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓

ὅθεν φόνῳ φόνοϲ ἐξαμείβων (Eur. Orest. 816)

⏑ ⏑⏑ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ –

τί τὸ ϲοφὸν ἢ τί τὸ κάλλιον (Eur. Bacch. 877)

vergl. Pind. Ol. XIV, 1. P. X, 2. Soph. Philoct. 141. Eurip. Hippol. 549.

Häufiger gehen dem kyklischen Daktylus zwei trochäische Füsse voraus. Von den äolischen Dichtern wurden diese zwei Trochäen als ein Metron behandelt, so dass nur in dem zweiten, nie in dem ersten, statt der Kürze auch eine Länge eintreten konnte; so in den zwei bekanntesten der hieher gehörigen Maasse, dem Σαπφικόν und Ἀλκαϊκόν.

562. Das Σαπφικὸν ἑνδεκαϲύλλαβον, so im Gegensatz zum Σαπφικὸν ἑκκαιδεκαϲύλλαβον (s. Pseudo-Atilius p. 266 K.) genannt, hat die Form

· ⏊ ⏑ – ⏒ ⏊⏑ ⏑ – ⏑ ⏊ ⏒ oder ⏊ ⏑ – ⏒ ⏊⏑ ⏑ – ⏑ ⊔ ⏓ ∧

ποικιλόθρον' ἀθάνατ' Ἀφροδίτα.

Die äolischen Dichter fassten den Vers als ein einziges Kolon

und theilten ihn daher nicht an einer bestimmten Stelle durch die Cäsur in zwei Theile, wie denn z. B. in der einen Strophe

κὤττ' ἔμῳ μάλιστα θέλω γενέσθαι
μαινόλᾳ θύμῳ· τίνα δηὖτε Πείθω
μαῖς ἄγην ἐς σὰν φιλότατα, τίς σ', ὦ
Ψάπφ' ἀδικήει;

die drei Verse verschiedene Worteinschnitte haben. Horaz jedoch lässt fast regelmässig nach der fünften Sylbe ein Wort schliessen, und indem er zugleich an zweiter Stelle regelmässig einen Spondeus statt eines Trochäus setzt, gewinnt der Vers unter seiner Hand folgende Gestalt:

– ⏑ – – –, ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓
iam satis terris nivis atque dirae.

Diese Cäsur des Horaz ist aus dem Streben hervorgegangen, den sapphischen Vers analog dem daktylischen Hexameter zu bauen

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
– ⏑ – – –, ⏑ ⏑ – ⏑ – –

verstösst aber gegen die ursprüngliche Anlage des Verses, der, wenn er überhaupt in Kola zu theilen war, eine Cäsur nach dem trochäischen Eingang

– ⏑ – ⏓, – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓

erhalten musste. Auch hat sich Horaz selbst nicht streng an jenes Gesetz gebunden und namentlich bei gereifterer Einsicht in dem 4. Buch seiner Lieder (II, 9. 17. 23. 33. 38. 47. 49. 50. VI, 10. 13. 27. 33. 35. XIII, 23. 29. 30. 34) und im Carmen saeculare (v. 14. 15. 18. 35. 39. 43. 51. 55. 58. 61. 70. 73) öfters die Cäsur vernachlässigt; in den drei ersten Büchern der Lieder hingegen fehlt dieselbe nur äusserst selten, nämlich nur I, 10, 1. 12, 1. 25, 11. Dem Beispiel des Horaz folgten die spätern lateinischen Dichter, nur Seneca hat mit einer gewissen Nachlässigkeit einige Verse gedichtet, in denen der Daktylus im dritten Fuss nur durch ungewöhnliche Diärese und der Spondeus im zweiten nur durch kühne Synalöphe gewonnen werden kann, wie

si qua ferventi subiecta cancrost (Phaedra 292)
quaeque ad Hesperias iacet ora metas (Phaedra 293)

vergl. Oed. 419, Troad. 846; siehe Richter in Rh. Mus. XIX, 360.

Durch die von Horaz eingeführte Cäsur verschoben sich beim sapphischen Vers die Icten in auffälligster Weise. Denn während wir in dem griechischen Vers der Länge des Daktylus und des schliessenden Spondeus den Hauptictus zuwiesen

⏒ ⏑ – ⏓ ⁝ –⏑ ⏑ – ⏑ ⁝ ⏓ oder ⏒ ⏑ – ⏓ ⁝ –⏑ ⏑ – ⏑ ⁝ ⏓

müssen wir den sapphischen Vers des Horaz also scandiren:

⏒ ⏑ – ⏓ –, ⏑ ⏑ ⏒ ⏑ – ⏓ oder ⏒ ⏑ ⊔ | ⏒ –, ⏑ ⏑ | ⏒ ⏑ – ⏓

So etwas wäre kaum möglich gewesen, wenn man nicht in der Zeit des Horaz die sapphische Strophe mit einer veränderten Melodie gesungen hätte, wovon uns bei Augustin de mus. V, 13 ein Zeugniss vorzuliegen scheint. Auch fehlt es nicht an logaödischen Versen älterer Dichter, die analog den sapphischen Versen des Horaz gebaut sind, wie

⏑ – ⏑ – ⏑ ⊔ –, ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⊔ –

γλυκεῖα μᾶτερ, οὔτοι δύναμαι κρέκην τὸν ἴςτον,
πόθῳ δαμεῖςα παῖδος, βραδίναν δι' Ἀφροδίταν (Sappho bei Heph. c. 10)

⏓ – ⏑ ⊔ –, ⏑ ⏑ – ⏑ ⊔ –

ἐμοὶ ξυνείη | διὰ παντὸς εὔφρων.
θυμοῦ τ' Ἀτρείδας | μεγάλων τε νεικέων (Soph. Aiax 705 = 718)

⏓ – ⏑ — –, ⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ ⊔ –

λύπας παραιρεῖ· | ξύνεςιν δέ τιν' ἐλπίδι κεύθων.
τύχαν μετ' ὄλβου | καὶ ἀκήρατον ἄλγεςι θυμόν.

–⏑ ⏑ – ⏑ — –, ⏑ ⏑ – ⏑ –

καὶ θανάτων ἀώρων | cύ τε καὶ πατήρ.
Ἄρτεμιν ἃ γυναικῶν | μέγ' ἔχει κράτος (Scol. 2. 4)

–⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ ⊔ –, ⏑ ⏑ – ⏓

ὠγυγίαν Ἀΐδα προϊάψαι δορὸς ἄγραν
ὠμοδρόπων νομίμων προπάροιθεν διαμεῖψαι (Aesch. Sept. 322 = 334)

–⏑ ⏑ – ⏓ – ⏑ ⊔ –, ⏑ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ –

ἐς Τροΐαν ἄριστον ἐλθεῖν | Δαναῶν μετ' Ἀχιλλέα.
καί με καλὴ γυνὴ φεροίη | καθαρὸν θεμένη νόον (Scol. 17 = 20)

⏑ – ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ –, ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓

ἄγει μ' ἄγει μέ τις, οὐχ ὁρᾷς, | νεκύων ἐς αὐλάν (Eur. Alc. 252)

563. Das Σαπφικὸν ἑνδεκαςύλλαβον bildet den Grundstock der sapphischen Strophe. Dieselbe besteht aus vier Theilen, drei sapphischen Versen und einem Adonius als Clausula:

⏒ ⏑ – ⏓ ⏒⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓
⏒ ⏑ – ⏓ ⏒⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓
⏒ ⏑ – ⏓ ⏒⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓
⏒⏑ ⏑ – ⏓

Ποικιλόθρον' ἀθάνατ' Ἀφροδίτα,
παῖ Δίος, δολόπλοκε, λίςςομαί ςε,
μή μ' ἄςαιςι, μήτ' ὀνίαιςι δάμνα,
πότνια, θῦμον.

Der Rhythmus geht also ohne Unterbrechung durch die ganze Strophe insofern durch, als regelmässig der eine Vers mit der Senkung schliesst und der folgende mit der Hebung anfängt. Catull hat diese Zusammengehörigkeit der Theile der sapphischen Strophe auch äusserlich dadurch angedeutet, dass er in den zwei

Gedichten n. 11 und 51 nie am Schlusse der einzelnen Füsse sich die Freiheiten des Versschlusses erlaubte. Aber Sappho, Alcaeus, Horaz und alle anderen lateinischen Dichter haben ungescheut am Schlusse der einzelnen Verse Hiatus und zweifelhafte Sylbe zugelassen, haben also an jener Stelle eine grössere Pause angenommen, als sie zwischen den Gliedern eines Systems oder einer Periode im engeren Sinn des Wortes besteht. Hingegen hat nicht blos Catull, sondern auch Sappho und Horaz mehrmals die einzelnen Verse der Strophe durch Elision und Wortgemeinsamkeit enger verbunden; am häufigsten finden sich diese Freiheiten vor der Clausula, wie bei Sappho I, 11

πύκνα δινεῦντες πτέρ' ἀπ' ὠράνω αἴθε-
ρος διὰ μέσσω.

ebenso bei Sappho II, 3. 11. 13. 19. Catull XI, 11, 19. Horaz Od. I, 2, 19. 25, 11. II, 16, 7. III, 27, 59. IV, 2, 22. Carm. saec. 47. Aber auch der erste und zweite, sowie der zweite und dritte Vers sind auf solche Weise verbunden bei Catull 11, 22 und Horaz II, 2, 18. 16, 34. Kaum aber dürfen diese verbundenen Verse uns hindern, folgendes dem melodischen Gefühl so nahe liegendes Schema für den sapphischen Vers aufzustellen

– ⏑ – ⏒ | –⏑ ⏑ – ⏑ | ⌊– – ∧

564. Benannt ist unsere Strophe nach der äolischen Dichterin Sappho, doch bemerkt dazu Hephästion c. 14 ἔστι δὲ καὶ παρ' Ἀλκαίῳ, καὶ ἄδηλον ὁποτέρου ἐστὶν εὕρημα, εἰ καὶ Σαπφικὸν καλεῖται; s. Pseudo-Atilius p. 266 K. Atilius p. 297 K. Aber gut hat man jedenfalls dieselbe nach der Sappho und nicht nach Alcaeus benannt, da der weiche Charakter, den der thetische Ausgang sämmtlicher Verse gibt, besser zum zarten Wesen der Frau, als zur kriegerischen Energie des Mannes passt. Nach Rom wurde die Strophe durch Catull verpflanzt, aber erst durch Horaz dort eingebürgert.

Seneca hat sich nicht in den gleichen Gränzen gehalten, indem er auch den sapphischen Vers κατὰ στίχον wiederholte und Strophen aus 8 sapphischen Versen und einem Adonius bildete, wie in der Medea v. 610—672.

565. Auch bei den griechischen Dramatikern kommt der sapphische Vers vor, hier aber in der polyschematischen Form:

⏓ ⏒ ⏓ ⏒ –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓

Περσείων οἴκων Ἑλέναν ἐπ' ἀκτάς (Eur. Hel. 1464)

vergl. Soph. Ant. 105, Eur. El. 736, Hippol. 553, Orest. 810. Mit anderen Worten statt einer trochäischen Dipodie dienen als Eingang dem logaödischen Kolon zwei einfüssige Basen, von denen jede sowohl durch einen Trochäus als durch einen Spondeus vertreten werden kann.

Nahe verwandt damit sind einige andere ähnlich gebildete und gleichfalls meist zum Abschluss glyconeischer Perioden verwandte Verse:

⏗ ⏒ ⏗ ⏒ ⁝ ⏗⏑ ⏑ – ⏒ –

ἐμπαίζουσα λείμακος ἀδοναῖς
αὔξοντας σὺν μαινομένᾳ δόξᾳ (Bacch. 867 ∼ 887)

vergl. Eur. El. 174 = 197

⏑ – – ⏑ ⁝ ⏗⏑ ⏑ – ⏑ ⁝ – ⏓

ὁ Μουσαγέτας με καλεῖ χορεῦσαι.
ἄγοις ὦ κλυτὰ θεράποντα Λατοῖ (Pindar b. Heph. c. 14)

Das Metrum heisst bei Hephästion c. 14 u. Plotius 7, 6 Πινδαρικόν, findet sich aber nicht blos bei Pindar (vergleiche Isthm. VIII, 1 und Pyth. V, 9), sondern auch bei den Dramatikern, wie bei Euripides im Hippol. 548 = 558 und Sophokles in der Antig. 1145 = 1154.

⏗ ⏒ ⏗ ⏒ ⁝ – ⏑⏑ ⏗ ⏑ ⏗ ⏑ ⁝ ⏗ ⏓

οὐδ᾽ Ἀὼς ἐῇ· δοκέει γὰρ ἦμεν αὐτά (Alcman 16)

vergleiche Soph. Aiax 1187 = 1195.

⏗ ⏒ ⏗ ⏒ ⁝ ⏗⏑⏑ – ⏑, ⏗ ⏑ – ⏑ ⁝ – ⏓

ἄρρητ᾽ ἀρρήτων τελέσαντα φοινίαισι χερσίν (Soph. Oed. R. 465)

566. Auch der einleitenden trochäischen Dipodie kann so gut wie der einfachen Basis ein Auftakt vorgeschlagen werden; dadurch entsteht das Ἀλκαϊκόν:

⏑ ⏗ ⏑ – ⏒ ⁝ ⏗⏑⏑ – ⏑ – oder ⏑ – ⏑ ⁝ – ⏒ ⏗⏑ ⏑ ⁝ – ⏑ –

τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κῦμα κυλίνδεται.

Auch dieses Metron betrachteten die lesbischen Dichter als ein einziges Kolon und theilten es daher nicht durch eine Cäsur in zwei Theile. Horaz hingegen und die lateinischen Dichter nach ihm deuteten durch die regelmässige Cäsur nach der fünften Sylbe

⏒ – ⏑ – ⏒, ⏗⏑ ⏑ – ⏑ –

derepta vidi, vidi ego civium

die Zusammensetzung des Verses aus einer iambischen und einer logaödischen Penthemimeris an. Die Cäsur schien dem venu-

sinischen Dichter so sehr zum Wesen des Verses zu gehören, dass er sie nur äusserst selten (Od. I, 16, 21. 37, 14. IV, 14, 17) ganz vernachlässigte.

Der alcaeische Vers bildet den Grundstock der vierzeiligen alcaeischen Strophe:

⏓ – ⏑ – ⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ –
⏓ – ⏑ – ⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ –
⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏓
–⏑ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓

Ἀϲυνέτημι τῶν ἀνέμων ϲτάϲιν·
τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κῦμα κυλίνδεται,
τὸ δ᾿ ἔνθεν· ἄμμεϲ δ᾿ ἀν τὸ μέϲϲον
νᾶϊ φορήμεθα ϲὺν μελαίνᾳ (Alcaeus).

Odi profanum volgus et arceo,
favete linguis: carmina non prius
audita Musarum sacerdos
virginibus puerisque canto (Horaz).

Diese Kraft und Energie athmende Strophe ist zugleich wundervoll zu einem einheitlichen Ganzen zusammengeschlossen: der iambische und logaödische Rhythmus, der die Bestandtheile der beiden ersten Verse bildet, wiederholt sich im zweiten Theile der Strophe in ganzen Versen. Der Rhythmus geht wie bei der sapphischen Strophe ununterbrochen vom Anfang bis zum Schlusse fort, und zweimal ist sogar bei Horaz (Od. II, 3, 27. III, 29, 35) das dritte Kolon mit dem vierten durch Elision verbunden. Im übrigen erlaubten sich die Dichter auch hier am Schlusse jedes einzelnen Verses Hiatus und zweifelhafte Sylbe, zum Zeichen, dass ihnen der Fortgang des Rhythmus ein längeres Anhalten der Stimme an den Hauptwendepunkten der Strophe nicht auszuschliessen schien. Durch die Anakrusis erhält die alcaeische Strophe gegenüber der sapphischen eine grössere Energie, zugleich verleiht ihr der Wechsel der männlichen und weiblichen Katalexe eine grössere Mannigfaltigkeit, die doppelt wohl gefällt, weil sie von dem vorwärtsschreitenden Gang der beiden ersten Verse zu dem ruhigeren Abschluss der letzten überführt. Mit gutem Grund hat daher Horaz die alcäische Strophe mit besonderer Vorliebe in seinen Oden angewandt.

567. Dem Ἀλκαϊκόν verwandt sind noch folgende, nur vereinzelt vorkommende Verse:

⏑ ⏒ ⏑ – ⏓ ⁝⏖ ⏑ – ⏑ ⁝– ⏕

ἰόπλοχ' ἄγνα, μελλιχόμειδε Σάπφοι (Alcaeus b. Heph. c. 14)

κώμαζ' ἔπειτεν ἀδυμελεῖ cὺν ὕμνῳ (Pindar Isth. VI, 20)

⏑ ⁝– ⏑ – ⏓ ⁝⏖ ⏑ – ⏓

διψῇ δὲ πρᾶγος ἄλλο μὲν ἄλλου (Pindar N. III, 6).

Die gemischten logaödischen Verse und Perioden.

568. Nachdem wir im vorausgehenden die hauptsächlichsten Formen der Kola des gemischten logaödischen Rhythmus berührt haben, wenden wir uns nun zu den aus mehreren solchen Gliedern aufgebauten Versen und Perioden, insoweit sie nicht bereits oben berücksichtigt worden sind. Wie bei den Perioden des daktylischen und iambischen Rhythmengeschlechts, so können auch hier die Kola so aneinander treten, dass entweder der Rhythmus keine Unterbrechung erleidet, oder dass die Glieder mit den Hebungen gewaltsam zusammenstossen. In letzterem Falle wurde wohl durchweg die Continuität des Rhythmus durch längeres Anhalten der Schlusslänge des ersten Kolon wieder hergestellt, wenn auch die alten Dichter und Musiker an eine exacte Gleichstellung der Takte und an eine genaue Normirung der Zeitgrösse jener Länge schwerlich gedacht haben. Die Verse und Perioden umfassen, wenn wir von den Systemen absehen, in der Regel zwei oder drei Kola; sind mehrere, wie in der sapphischen und alcäischen Strophe, zu einem Ganzen verbunden, so pflegen die Theile eine Mittelstellung zwischen Kolon und Vers einzunehmen.

569. Eine besondere Berücksichtigung verdienen unter diesen Versen und Perioden diejenigen, welche κατὰ cτίχον wiederholt werden. Dahin gehören die bereits oben besprochenen Metra:

⏒ ⏓ ⏖ ⏑ | ⏒ ⏑ ⊔ ‖ ⏒ ⏓ ⏖ ⏑ | ⊔́ ⏕ (Πριάπειον)

hunc librum tibi dedico, | consecroque, Priape.

⏒⏑ ⏑ – ⏑ | ⏒ ⏑ ⊔ ‖ ⏒⏑ ⏑ – ⏑ | ⊔́ –

ἀλλὰ δίαιταν ἣν ἔχους' | οἱ κόλακες πρὸς ὑμᾶς (Eupolis)

. . – ⏓ | ⏒⏑ ⏑ ⊔ ‖ . . – ⏓ | ⏒ ⏑ ⊔ (Εὐπολίδειον)

ὦ θεώμενοι κατερῶ | πρὸς ὑμᾶς ἐλευθέρως (Arist. Nub. 518)

⏒⏑ ⏑ – ⏓ | ⏒ ⏓ ⊔ ‖ ⏒ ⏓ – ⏓ | ⏒ ⏑ ⊔ (Κρατίνειον)

Εὐιε κιccοχαῖτ' ἄναξ | χαῖρ', ἔφαcκ' Ἐκφαντίδηc (Cratinus)

⏒⏑ ⏑ – ⏑ | ⊔́ ⏓ ‖ ⏒⏑ ⏑ – ⏑ | ⊔́ ⏕

ὄλβιε γάμβρε, cοὶ μὲν | δὴ γάμοc ὡc ἄραο,

ἐκτετέλεcτ', ἔχειc δὲ | παρθένον, ἂν ἄραο (Sappho).

Dazu kommt noch ein dreigliederiger Vers, den Alcäus in der herrlichen Schilderung eines Waffensaales angewendet hat:

–́ ⏓ –⏑ ⏑ | –́ ⏑ ⊔ || –́ ⏓ –⏑ ⏑ | –́⏑ – ⏓ || –́ ⏑ –

μαρμαίρει δὲ μέγας δόμος | χάλκῳ, πᾶςα δ' Ἄρῃ κεκόςμηται ςτέγα
λάμπραιςιν κυνίαιςι, κατ|τᾶν λεῦκοι κατύπερθεν ἵππιοι λόφοι
νεύοιςιν, κεφάλαιςιν ἄν|δρων ἀγάλματα, χάλκιαι δὲ παςςάλοις
κρύπτοιςιν περικείμεναι | λάμπραι κνάμιδες, ἄρκος ἰςχύρω βέλευς.

Der dreigliedrige Vers besteht aus zwei glyconeischen Kolen und einer kurzen iambischen oder trochäischen Clausula. Ich sage iambischen oder trochäischen, da man die viertvorletzte Sylbe bei dem Mangel einer festen Cäsur ebenso gut zum zweiten als zum dritten Kolon ziehen kann; dass man aber drei Glieder, und nicht etwa zwei, ein vier- und ein sechsfüssiges, annehmen muss, zeigt deutlich die syll. anceps im drittletzten Fuss.

570. Die zahlreichen nicht κατὰ ςτίχον wiederholten Verse des gemischten logaödischen Rhythmus alle zu besprechen würde zu umständlich und zu wenigbelehrend sein. Ich begnüge mich daher, um doch einen Ueberblick über die dabei beobachteten Bildungsgesetze zu geben, eine grössere Anzahl der verschiedenen, hierher gehörigen Versarten in Kürze zusammenzustellen:

Logaödische Verse mit ununterbrochenem rhythmischen Gang:

–́⏑ ⏑ – ⏓ –́⏑ ⏑ – ⏓

ἀλλὰ Κορινθίων ὑπὸ φωτῶν (Pind. N. II, 5)

–́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⊔ ⏒

ἐςτεφάνωςε κυδίμων ἀέθλων πτεροῖςι χαίταν (Pind. Ol. XIV, 12)

–́ ⏓ –⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏓ –́⏑ ⏑ ⏑ ⏒

κωμάζοντι φίλοις Ἐφαρμόςτῳ ςὺν ἑταίροις (Pind. Ol. IX, 4)

⏑́⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –

Χάριτες Ὀρχομενοῦ, παλαιγόνων Μινυᾶν ἐπίςκοποι (Ol. XIV, 4)

–́ ⏓ –⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏓ –́⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⏒

Ὀρχήςτ' ἀγλαΐας ἀνάςςων, εὐρυφάρετρ' Ἄπολλον (Pind. fr. 125)

⏑ –́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ –, ⏑ –́ ⏑ – ⏓

ταχὺς δ', ὅταν εἰς ἄπορον πέςῃς, ἐπ' ἄλλο πήδα
(Aristoph. Wolken 703)

–́⏑ ⏑ – ⏑ –́⏑ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏓,

καί ποτε χαλκότοξον Ἀμαζόνων μετ' ἀλκάν (Pind. N. III. ep. 1)

–́⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⊔ –́⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⊔ –́⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⊔

μήθ' ὑπάκουε μήτ' ἔλθῃς ξυνέριθος αὐτοῖς, ἀλλὰ νόμιζε πάντας
(Arist. Pac. 784)

Logaödische Verse, deren Glieder mit den Hebungen zusammenstossen (synkopirte Logaöden):

´⏖ — ´ ⏑ – ⏑ ⊔́ –
καὶ τεκέων ὀρφανοὶ γέροντες (Eur. Andr. 308)

´⏑ ⏑ ⏖ ⏑ ⊔ ´⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓
cτείχετε μακαρίων | ὀψόμενοι τυράννων (Eur. El. 710)

–⏑ ⏑ ´ ⏑ – ⏑ ⊔́ –, ⏑ ⏑ ´ ⏑ – ⏑ ⊔́ ⏑̲
ἀcτραγάλαι δ' Ἔρωτός εἰcιν | μανίαι τε καὶ κύδοιμοι (Anacreon 47)

´ ⏓ –⏑ ⏑ ⏗ ⏑ ⊔ ´ ⏓ –⏑ ⏑ ⏗ ⏑ – ⏑ ⏗ ⏑̲
εὐίππου, ξένε, τᾶcδε χώ|ρας ἵκου τὰ κράτιcτα γᾶc ἔπαυλα
(Soph. Oed. C. 668)

´ ⏑ –⏑ ⏑ ⊔ ´ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑̲
κραγέται δὲ κολοι|οὶ ταπεινὰ νέμονται (Pind. N. III. ep. 3)

´ ⏑ –⏑ ⏑ ⏗ ⏑ ⊔ ´⏑ ⏑– ⏑ ⏗ ⏑̲
καὶ τὸν ἐν Χαλύβοιc δαμά|ζειc cὺ βίᾳ cίδαρον (Eur. Alc. 980)

⏑ – ´ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ ⊔ ´ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓
τὸν εὐεργέταν ἀγαναῖc ἀμοιβαῖc ἐποιχομένουc τίνεcθαι
(Pind. P. II. ep. 8)

⏓ ´⏑ ⏑ – ⏑ ⊔ ´ ⏑ – ⏑ – ⏓
ταρβεῖ προcίοντα νιν | καρδίᾳ περιccῶc (Pind. fr. 87)

⏑ ´ ⏑ ⊔ ⏗⏑ ⏑ – ⏑ ´ ⏑ – ⏑ ⏗ –
τίc ὅντιν' ἁ θεcπιέπεια Δελφὶc εἶπε πέτρα (Soph. Oed. R. 465)

´ ⏑ ⏑ – ⏑ ⊔ ´⏑ ⏑ – ⏑ ⊔ ´⏑ ⏑ – ⏑ –
χρήματα καὶ βίον | Κλειταγόρᾳ τε κᾀ|μοὶ μετὰ Θεccαλῶν (Scol. 29)

´⏑ ⏑ – ⏑ ⊔ ´ ⏑ ⊔ ´⏑ ⏑ – ⏑ –
κλῦτ' ἐπεὶ εὔχομαι· | cὺν γὰρ ὔμ|μιν τά τε τερπνὰ καί
(Pind. Ol. XIV, 5)

´ ⏑ –⏑ ⏑ ⊔ ´⏑ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏓ ´ ⏑ – ⏑ –
καὶ πρὸc ἡcυχίαν | φιλόπολιν καθαρᾷ γνώμᾳ τετραμμένον
(Pind. Ol. IV, 6)

⏖ ⏑ ´⏑ ⏑ ⊔ –⏓ ´⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓ ´⏑ ⏑ – ⏑ ⏑̲
τέμενοc Ἄρεοc ἀνδρῶν ἵππων τε cιδαροχαρμᾶν δαιμόνιαι τροφαί
(Pind. P. II, 2)

´⏑ ⏑ – ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ ⊔ ´⏑ ⏑ – ⏑ ⊔ ´ ⏑ – ⏑ ⊔
παῖ μεγαλοcθενέοc ἄκουcον Ἥ|ραc, γενέτειρα τέκ|νων ἄνευ cέθεν
(Pind. N. VII, 2).

Die Analyse dieser gemischten logaödischen Verse gehört zu den schwierigsten Aufgaben der Metrik, an deren vollständigen Lösung ich nach Verlust der alten Melodien verzweifle. Schwer ist es zunächst genau die Stelle zu bestimmen, an der das erste Kolon aufhört und das zweite anfängt, ob man z. B. in dem Vers

– ⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓ –⏑ ⏑ – ⏑ –

das zweite Kolon mit der achten oder mit der neunten Sylbe beginnen soll. Die Entscheidung ist um so schwieriger, als die meisten Verse der Art bei Pindar vorkommen, und Pindar häufig die mehr für die Declamation als für den Gesang wichtige Cäsur vernachlässigt. In der That kommt es aber in dem angezogenen Fall auf die Bestimmung jener Stelle nicht viel an, da die Haupticten die gleichen bleiben, mag man in Isth. VI ep. 5 den einen Vers

αἰνέων Μελέαγρον | αἰνέων δὲ καὶ Ἕκτορα

nach der achten, den andern

Αἰγεῖδαι cέθεν ἔκγονοι | μαντεύμαcι Πυθίοιc

nach der neunten Sylbe theilen. Ich habe daher auch oben in den Versen der Art die Andeutung der Kolometrie durch verticale Striche ganz unterlassen.

Bei den pindarischen Oden, die aus mehreren Strophen und Antistrophen bestehen, gibt uns indess auch die überwiegende Mehrzahl der Fälle einen Fingerzeig, an welcher Stelle wir den Schluss eines Kolon anzunehmen haben. Denn da Pindar sich keine beengende Fesseln in Bezug auf die Cäsur anlegte und selten in einem längeren Gedicht in allen Strophen an derselben Stelle Cäsur eintreten liess, so will bei ihm der häufige Wortschluss an derselben Stelle soviel besagen als die regelmässige Cäsur bei Horaz und den jüngeren Kunstdichtern. Wenn daher in der 4. nemeischen Ode v. 3

⏓ – ⏑ –⏑ ⏑ – – ⏓ – ⏑ –⏑ ⏑ –

elfmal ein Wort nach der achten und nur einmal (v. 51) und obendrein bei einem Eigennamen nach der siebenten Sylbe schliesst, so ist dieses Zahlenverhältniss ein sicheres Anzeichen, dass der Vers so zu scandiren ist, dass mit der neunten Sylbe ein neues Kolon beginnt.

Wo die Cäsur nicht entscheidend ist, wie in den Liedern, die nur aus Strophe und Antistrophe bestehen, muss uns für die Kolometrie der Charakter des Liedes und das Vorwiegen der einen oder andern Cadenz leitend sein. So möchte ich jetzt im Eingang der 4. olympischen Ode, ohne mit M. Schmidt (Sitz. d. b. Ak. 1872. S. 470 ff.) geradezu ionischen Rhythmus anzunehmen, doch die Glieder lieber nach Art der ionischen Verse mit weiblicher, als mit männlicher Katalexis schliessen lassen:

Ἐλατὴρ ὑπέρτατε βροντᾶc
ἀκαμαντόποδοc Ζεῦ,
  τεαὶ γὰρ ὧραι
ὑπὸ ποικιλοφόρμιγγοc ἀοιδᾶc
  ἑλιccόμεναι μ' ἔπεμψαν
ὑψηλοτάτων μάρτυρ' ἀέθλων.

Grössere Zweifel erheben sich bezüglich der Sylben, welche die Haupticten tragen sollen. Nach Analogie verwandter Verse möchte man den Ictus von der Basis weg auf den Daktylus rücken, aber in dem Verse Pindars Isth. VI, 5:

– ⏓ –́⏑ ⏑ – ⏑ – – –́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓ –́ ⏑ –⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – ⏑ –

ἄντειλας Διόνυcον ἢ χρυcῷ μεcονύκτιον νίφοντα δεξαμένα τὸν φέρτατον θεῶν.

lässt doch der symmetrische Bau der Glieder keinen Zweifel zu, dass in dem dritten Glied der Trochäus und nicht der Daktylus den Hauptton gehabt

hat. Was aber hier als durch die Symmetrie erwiesen gelten muss, kann möglicher Weise auch sonst stattgefunden haben. Lassen sich so schon die Haupticten nicht mit wünschenswerther Zuversicht bestimmen, so ist es noch schwerer über die hervorragenden Nebenicten mit Sicherheit zu urtheilen.

Mit der Frage der Cäsur und der Icten hängt die andere zusammen, bis zu welchem Grad sich die Dichter erlaubt haben, dipodische Kola mit tripodischen zu verbinden. Im Allgemeinen scheint sich Pindar in dieser Beziehung noch eine grössere Freiheit gewahrt zu haben, während die Dramatiker und Anakreon den durchgehenden dipodischen Bau zur Regel erhoben.

Zu allem dem kommen nun noch die ständig sich wiederholenden Zweifel, ob die thetischen Vers- und Kolenausgänge als ein Takt _ ᴗ oder als zwei Takte ⏑ ⏓ ∧ anzusehen sind. Nur in den wenigsten Fällen bieten zur Entscheidung dieser Zweifel die Gesetze des symmetrischen Versbaus einen genügenden Anhaltspunkt.

Logaödische Strophen.

571. Bei den dramatischen Dichtern, die sich durchweg auch in den lyrischen Partien einer grösseren Einfachheit des rhythmischen Baues befleissigten, hat die weitaus überwiegende Zahl der logaödischen Strophen die einfache Form der ϲυϲτήματα ἐξ ὁμοίων, die nicht wesentlich dadurch alterirt wird, dass manchmal das Schlusskolon um einen oder zwei Takte länger ist oder ein verwandtes Kolon des iambischen Rhythmengeschlechtes vorausgeht. Bei der Analyse derartiger Strophen kommt es also nur darauf an, die Strophe in die einzelnen Systeme zu zerlegen und das Verhältniss derselben zu einander darzuthun. Das haben wir bereits oben in den Abschnitten über die Glyconeen gethan; im vorausgehenden haben wir auch bereits die sapphische und alcäische Strophe behandelt, und wir fügen hier nur noch die Zergliederung einiger freieren logaödischen Strophen an.

572. Ich beginne mit der logaödischen Strophe des unlängst aus einem ägyptischen Papyrus theilweise ans Tageslicht gezogenen Partheneion des Alkman, dessen strophische Gliederung zuerst Ahrens entdeckt hat:

Ἦ οὐχ ὁρῇς; ὁ μὲν κέληϲ
  Ἐνετικὸϲ, ἁ δὲ χαίτα
τᾶϲ ἐμᾶϲ ἀνεψιᾶϲ
  Ἀγηϲιχόραϲ ἐπανθεῖ
χρυϲὸϲ ὡϲ ἀκήρατοϲ·
  τό τ' ἀργύριον πρόϲωπον
διαφράδαν τί τοι λέγω;
  Ἀγηϲιχόρα μὲν αὕτα·

ἁ δὲ δευτέρα πέδ' Ἀγίδω τὸ εἶδος
ἵπποcείρηc ὡc κόλαξ Διὸc δραμεῖται.
ταὶ πελειάδεc γὰρ ἁμὶν
Ὀρθίᾳ φάροc φεροίcαιc
νύκτα δι' ἀμβροcίαν ἅτε Σείριον
ἄcτρον ἀϜειρόμεναι μάχονται.

a. –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –
⏑ –́⏑ ⏑ – ⏑ ⏗́ ⏓
–́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –
⏑ –́⏑ ⏑ – ⏑ ⏗́ ⏓
–́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –
⏑ –́⏑ ⏑ – ⏑ ⏗́ ⏓
–́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –
⏑ –́⏑ ⏑ – ⏑ ⏗́ ⏓

b. –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏒
–́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏒

c. –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏒
–́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏒
–́⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –́⏑ ⏑ –⏑ ⏑ | –́⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏒

Die Composition der Strophe ist ausserordentlich einfach; voran gehen vier zweigliedrige Verse, die aus einer katalektischen trochäischen Tetrapodie und einer logaödischen Clausula bestehen; dann folgen als mittlerer Theil der Strophe zwei trochäische Trimeter. Der Nachgesang wird von einer trochäischen und einer logaödischen Oktopodie gebildet, von denen jede in zwei Kola zerfällt. Zweifelhaft in der Analyse bleibt mir nur, ob ich mit Recht der vorletzten Länge der vier Epoden im Gegensatz zu den Katalexen der ähnlich schliessenden Verse der beiden letzten Perikopen die Grösse von drei Zeiten gegeben habe.

573. Weit kunstvoller gebaut, aber auch weit schwieriger zu zerlegen sind die logaödischen Strophen Pindars, Ol. 1. 4. 5. 9. 14. P. 2. 6. 7. 8. 10. 11. N. 2. 3. 4. 6. 7. I. 6. 7. Sie alle lassen in ihrem rhythmischen Bau, theilweise auch in der Erregtheit des Inhalts und in einzelnen sprachlichen Anklängen den Charakter der äolischen Dichterschule erkennen, und stehen so in scharf ausgeprägtem Gegensatz zu den ernst und fest einherschreitenden Daktylo-Epitriten der dorischen Harmonie. Im übrigen hat das Wesen der chorischen Lyrik der Dorier auch auf die Umgestaltung der alten äolischen Weisen nicht wenig eingewirkt. Während bei den Aeoliern die Bedeutung des Kolon überwog und die Strophen nur von kleinem Umfang waren, zum Theil nur aus mehreren Kolen, nicht Versen, zusammengesetzt

waren, bildete Pindar auch in den äolischen Liedern grössere, reicher entwickelte Strophen, in denen wohl auch noch einzelne Kola die selbständige Stellung von Versen einnehmen, wie besonders in P. 7. 8. N. 2. 4, meistens aber mehrere Kola zur Einheit grösserer engverschlungener Verse zusammengefasst werden. Auch die Epode, welche den äolischen Liedern von vornherein fremd war, wurde von Pindar aus der chorischen Lyrik der Dorier auf die äolischen Gedichte übertragen; doch entbehren noch mehrere seiner logaödischen Lieder der fremdartigen Epode, wie Ol. 12. P. 6. N. 2. 4. I. 7.

Zeigen nun auch alle oben aufgezählten Oden Pindars eine unverkennbare Verwandtschaft unter sich und mit den alten Weisen der äolischen Dichter, so wurden sie doch nicht alle nach der gleichen Harmonie gesungen. Der äolische Gesang und die äolischen Flöten sind vom Dichter eigens erwähnt in Ol. I, 105. P. II, 69. N. III, 79; hingegen wurden Ol. V (s. v. 19) Ol. XIV (s. v. 17) N. IV (s. v. 45) nach der lydischen Harmonie vorgetragen. Ist nun auch in den Oden der lydischen Tonart eine grössere Zartheit und Weichheit unverkennbar, so halte ich es doch für gewagt nach jenen wenigen Zeugnissen mit Boeckh, de metris Pindari III, 17, den Unterschied der äolischen und lydischen Oden bestimmen zu wollen. Aber das verdient hervorgehoben zu werden, dass in den beiden Siegesliedern Ol. I. P. II, deren äolische Harmonie vom Dichter bezeugt ist, den logaödischen Versen erregte Päonen beigemischt sind. Die letzteren Rhythmen treten noch stärker hervor in der 10. olympischen, sowie in der 5. und 6. pythischen Ode, die ich desshalb oben unter den logaödischen Oden Pindars nicht aufgezählt habe.

574. Als Beispiele des logaödischen Strophenbaus Pindars habe ich zwei mit einiger Sicherheit zu analysirende Oden ausgewählt, nämlich N. II und N. IV.; beide gehören zu den εἴδη μονοστροφικά; die erstere hat nebst P. VIII noch die meiste Aehnlichkeit mit den logaödisch-glyconeischen Strophen der Dramatiker; sie lautet:

Ὅθεν περ καὶ Ὁμηρίδαι
ῥαπτῶν ἐπέων τὰ πόλλ᾽ ἀοιδοὶ
ἄρχονται, Διὸς ἐκ προοιμίου, καὶ ὅδ᾽ ἀνὴρ
καταβολὰν ἱερῶν ἀγώνων
νικαφορίας δέδεκται

πρῶτον Νεμεαίου
ἐν πολυυμνήτῳ Διὸς ἄλσει.

a. ⏑ – ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
– ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏓
b. – ⏒ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒ ⏑́⏑ ⏑ ⌞ ⏓
c. ⏑́⏑ ⏑ –⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ ⌞ ⏑́ (⏒) –⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ ⌞ ⏑́ ⏒ –⏑ ⏑ ⌞́ ⏓
d. ⏑́⏑ ⏑ – ⏒ ⏑́⏑ ⏑ – ⏒

Einen etwas mannigfaltigeren Bau zeigt die 4. nemeische Siegesode Pindars, deren Melodie nach des Dichters eigenem Zeugniss (s. v. 45) in lydischer Harmonie gesetzt war:

Ἄριστος εὐφροσύνα πόνων κεκριμένων
ἰατρός· αἱ δὲ σοφαὶ
Μοισᾶν θύγατρες ἀοιδαὶ
θέλξαν συναπτόμεναι.
οὐδὲ θερμὸν ὕδωρ τόσον γε μαλθακὰ τεύχει
γυῖα, τόσσον εὐλογία φόρμιγγι συνάορος.
ῥῆμα δ' ἐργμάτων χρονιώτερον βιοτεύει,
ὅ τι κε σὺν Χαρίτων τύχᾳ
γλῶσσα φρενὸς ἐξέλοι βαθείας.

a. ⏒ ⏑́ ⏒ –⏑ ⏑ – ⏑ ⌞ ⏑́⏑ ⏑ ⏓
⏒ ⏑́ ⏒ –⏑ ⏑ ⏓
– ⏑́ ⏑ –⏑ ⏑ ⌞ – ⏒ ⏑́ ⏑ –⏑ ⏑ ⏓
b. ⏑́ ⏑ –⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⌞ ⏓
⏑́ ⏒ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏒ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
⏑́ ⏑ – ⏒ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⌞ ⏓
⏑́⏑ ⏑ –⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏓
⏓ –⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ – ⏑ ⌞́ ⏓

575. Von den logaödischen Strophen der Dramatiker habe ich bereits oben bemerkt, dass sie grösstentheils die einfache Form der Systeme haben, und dass in ihnen das glyconeische Kolon und die katalektische logaödische Tetrapodie vorwiegen. Ausserdem haben die Dramatiker häufig logaödische Kola mit ionischen und choriambischen Versen in einer Strophe verbunden, wie Aristophanes in den Rittern 559 = 589, Euripides in der Iph. Aul. 1045 = 1067, Sophokles im Philoktet 676—690 = 691—705. Das letzte Strophenpaar will ich wegen seines freien Baues noch einer besonderen Analyse unterziehen.

Λόγῳ μὲν ἐξήκουσ', ὄπωπα δ' οὐ μάλα
τὸν πελάταν λέκτρων ποτὲ τῶν Διός,
κατὰ δρομάδ' ἄντυγα δέσμιον ὡς ἔβαλεν
παγκρατὴς Κρόνου παῖς.

ἄλλον δ' οὔτιν' ἔγωγ' οἶδα κλύων οὐδ' ἐςιδὼν μοίρᾳ
τοῦδ' ἐχθίονι cυντυχόντα θνατῶν,
ὅc οὔτ' ἔρξαc τιν' οὔτε νοcφίcαc,
ἀλλ' ἴcoc ἔν γ' ἴcoιc ἀνήρ,
ὤλλυθ' ὧδ' ἀεικῶc.
τόδ' ἔχει θαῦμα μ' ἀεί,
πῶc ποτε πῶc ποτ' ἀμφιπλήκτων
  ῥοθίων μόνοc κλύων,
πῶc ἄρα πανδάκρυτον οὕτω
  βιοτὰν κατέcχεν.

a. ⏑ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ≚
b. –́⏑ ⏑ – – –́⏑ ⏑ – ⏑ ≚
⏑ –́⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ ⊔ –́ ⏑ – ⏑ ⊔ ≚
c. – ⏒ –́⏑ ⏑ – –́⏑ ⏑ – –́⏑ ⏑ ⊔ –́ –
–́ ⏒ –⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⊔́ –
d. ⏑ ⊔́ ⊔ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –
–́ ⏑⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⊔
–́ ⏑ – ⏑ ⊔́ –
e. ⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́
– ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –, ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́
– ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –, ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏒

Strophe und Antistrophe des Liedes sind stark verderbt; aber wenn man auch über die zu restituirenden Worte streiten kann, so dürfen doch kaum durch andere Versuche die oben angenommenen Rhythmen alterirt werden. In der metrischen Analyse stimme ich im Wesentlichen mit Brambach, Sophokleische Gesänge S. 67, überein; nur in drei wichtigeren Punkten weiche ich von ihm ab. Erstens habe ich in den beiden letzten Versen das erste Kolon mit der neunten statt mit der achten Sylbe geschlossen; über die Richtigkeit dieser Aenderung gibt die übereinstimmende Cäsur der beiden Verse in Strophe und Antistrophe einen zu deutlichen Fingerzeig. Zweitens habe ich den ersten Vers, als einleitenden Trimeter, von dem übrigen Liede abgesondert, während ihn Brambach mit dem zweiten Vers zu einer Gruppe verbindet. Drittens habe ich die dritte Perikope mit der wirksamen Katalexis des fünften Verses geschlossen und mit dem anakrusisch anhebenden sechsten Vers eine neue Perikope beginnen lassen, während Brambach auffälliger Weise den fünften und sechsten Vers in nähere Verbindung bringen will. Der von Trauer und Wehmuth erfüllte Ton des ganzen Liedes drückt sich vortrefflich in den schweren Ausgängen – – (v. 3. 5. 8. 10. 11)

(v. 4) und in der doppelten μακρὰ τρίϲημοϲ des sechsten Verses aus. Bedeutungsvoll stimmt auch der Sinn mit dem Charakter jener langgedehnten Sylben zusammen in den beiden Versen der Antistrophe:

παρ᾽ ᾧ ϲτόνον ἀντίτυπον βαρυβρῶτ᾽ ἀποκλαύ|ϲειεν αἱματηρόν.
κατευνάϲειεν εἴ τι ἐμπέϲοι.

576. Von den Strophen des Horaz gehört in die Classe der gemischten logaödischen Compositionen die sogenannte dritte asclepiadeische Strophe:

– – –́ ⏑ ⏑ –, –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
– – –́ ⏑ ⏑ –, –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
– – –́ ⏑ ⏑ ⊔ –
– – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –

Quis multa gracilis te puer in rosa
perfusus liquidis urget odoribus
grato, Pyrrha, sub antro?
cui flavam religas comam? (Hor. Od. I, 5)

Ueber das auffällige Aufschnellen des Rhythmus in dem Schlusskolon nach vorausgegangenem thetischem Schluss siehe oben § 164. Nach der vorstehenden Strophe könnte man leicht zu glauben verleitet werden, dass Horaz absichtlich, um den Satzbau dem rhythmischen Bau analog zu gestalten, den dritten Vers mit einer starken Interpunction geschlossen habe; aber die Vermuthung lässt sich angesichts der übrigen Strophen unseres Gedichtes, wie der Oden I, 14. 21. 23. III, 7. 13. IV, 13 nicht aufrecht erhalten.

577. Auch in der ersten asclepiadeischen Strophe ist ein Glyconeus mit einem choriambischen Vers verbunden. Beide zusammen bilden ein Distichon, in dem der Glyconeus die Stelle eines προῳδικόν einnimmt; Horaz aber hat bei seiner Vorliebe für vierzeilige Strophen immer zwei solcher Distichen zu einer Strophe verbunden:

– – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –
– – –́ ⏑ ⏑ –, –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –
– – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –
– – –́ ⏑ ⏑ –, –́. ⏑ ⏑ – ⏑ –

Sic te diva potens Cypri,
sic fratres Helenae, lucida sidera,

ventorumque regat pater .
obstrictis aliis praeter Iapyga (Hor. Od. I, 3)

Der Glyconeus nimmt sonst immer die Stellung eines selbständigen Verses ein und wahrt sich die Freiheit des Versschlusses; nur in Ode IV, I, 35

cur facunda parum decoro
inter verba cadit lingua silentio?

hängt er durch Elision mit dem folgenden Hauptvers zusammen; vergleiche damit die ähnlichen Freiheiten in der sapphischen und alcäischen Strophe, worüber ich oben § 563 u. 566 gesprochen habe.

578. In den christlichen Hymnen n. 170 und 187 bei Daniel, Thes. hymnolog., findet sich noch eine dritte Art choriambisch-logaödischer Strophen; dieselben bestehen aus drei kleineren asclepiadeischen Versen und einem Glyconeus als Clausula:

Sanctorum meritis inclyta gaudia
pangamus socii gestaque fortia,
nam gliscit animus promere cantibus
victorum genus optimum.

Drei Verse endlich, ein Glyconeus, ein Asclepiadeus minor, und ein Asclepiadeus maior sind von Prudentius in der Praefatio seiner Gedichtsammlung zu einer Strophe vereinigt.

Per quinquennia iam decem,
ni fallor, fuimus: septimus insuper
annum cardo rotat, dum fruimur sole volubili.

Die Daktylo-Trochäen.

579. Wie in den Logaöden sich irrationale Daktylen mit Trochäen zu einem zusammengesetzten Fuss verbinden, so können auch daktylische Kola und Verse mit trochäischen zu einem grösseren Ganzen verbunden werden. Wir bezeichnen solche Versmasse mit dem Namen Daktylo-Trochäen, worunter wir im weiteren Sinn auch die Verbindung von daktylischen Kolen mit schweren Trochäen oder Epitriten und die Vereinigung von iambischen und anapästischen Gliedern begreifen. Die alten Metriker reihten solche Metra in die Kategorie der μέτρα ἀσυνάρτητα oder ἐπισύνθετα ein. Wir beschränken den ersten Namen auf diejenigen

Metra, in denen die Glieder des Verses nicht zur vollen Einheit verbunden sind, in denen also das erste Glied mit einem Hiatus oder einer in der Hebung stehenden zweifelhaften Sylbe schliessen kann. Derartige lockere Verse kommen nun zwar allerdings am meisten unter den Daktylo-Trochäen vor, finden sich aber auch unter den zusammengesetzten Logaöden und den synkopirten Iamben. Auch der Begriff der μέτρα ἐπισύνθετα deckt sich nur theilweise mit dem Wesen der Daktylo-Trochäen; denn alle zusammengesetzten Verse, deren Glieder zu verschiedenen Rhythmengattungen gehören, verdienen den gemeinsamen Namen μέτρα ἐπισύνθετα.

Eine kurzgefasste Definition von den Asynarteten gibt Aristides, de mus. p. 56 M.: γίνεται δὲ ἐκ τούτων (i. e. δακτυλικῶν, ἀναπαιστικῶν, ἰαμβικῶν, τροχαϊκῶν, χοριαμβικῶν, ἀντισπαστικῶν, ἰωνικῶν, παιωνικῶν) τῶν αὐτῶν μὲν διπλασιαζομένων μέτρων σύνθετα, τῶν δ' ἀνομοίων ἀσυνάρτητα· τούτων δὲ τὰ μὲν ἐκ δυοῖν μέτρων ἓν ἀποτελεῖ κῶλον, τὰ δὲ ἐκ μέτρου καὶ τομῆς, ἢ μέτρου καὶ τομῶν, ἢ ἐκ πασῶν τομῶν, ἢ ἀνάπαλιν τομῆς καὶ μέτρου ἢ τομῶν καὶ μέτρου. Aus dieser Definition des Aristides könnte man schliessen, dass der Grammatiker den elegischen Pentameter zu den μέτρα σύνθετα nicht zu den ἀσυνάρτητα zählte. Doch fasst derselbe an anderen Stellen p. 50 u. 52 das Wort σύνθετον in anderem Sinne (s. Caesar, de versibus asynartetis p. IX) und dehnt Victorinus III, 3, 5 ausdrücklich den Begriff der Asynarteten auch auf diejenigen Metra aus, deren Glieder wohl zu dem gleichen Rhythmengeschlecht gehören, aber so zusammenstossen, dass der Rhythmus eine Unterbrechung erleidet. Nur eine etymologische Umschreibung bietet Hephästion c. 15: γίνεται δὲ καὶ ἀσυνάρτητα, ὁπόταν δύο κῶλα μὴ δυνάμενα ἀλλήλοις συναρτηθῆναι μηδὲ ἕνωσιν ἔχειν ἀντὶ ἑνὸς μόνου παραλαμβάνηται στίχου. Die ausführlichste Bestimmung über die μέτρα ἀσυνάρτητα und ἐπισύνθετα steht in dem Scholion zu dieser Stelle des Hephästion, das höchst wahrscheinlich auf Heliodor zurückgeht, da in demselben das παιωνικόν aus der Reihe der μέτρα πρωτότυπα ausgeschlossen ist (s. Hense, Heliodoreische Untersuchungen S. 126); es lautet: ἰστέον δὲ ὅτι ἀσυνάρτητα γίνεται τὰ πάντα ξδ'. τὰ γὰρ ὀκτὼ μέτρα τοῖς ὀκτὼ μέτροις, τοῦτ' ἔστιν ἑαυτοῖς, ἐπιπλεκόμενα, τὰ ξδ' ταῦτα γίνεται. ἀπὸ τῶν ἑξασήμων (i. e. ἰαμβικοῦ, τροχαϊκοῦ, χοριαμβικοῦ, ἀντισπαστικοῦ, ἰωνικοῦ ἀπὸ ἐλ., ἰωνικοῦ ἀπὸ μείζ.) μὲν λς'· ἑξάκις γὰρ τὰ ς', λς'. τῶν δὲ τετρασήμων (i. e. δακτυλικοῦ, ἀναπαιστικοῦ) τέσσαρα. τὰ δὲ λεγόμενα ἐπισύνθετά εἰσιν κδ', ἃ καὶ αὐτά ἐστι τῶν ἀσυναρτήτων. Ἔτι καὶ θάτερον τρόπον· τούτων μονοειδῆ μέν ἐστιν ὀκτώ, μονοειδὲς δὲ λέγεται ἀσυνάρτητον οἷον τὸ ἐλεγειακόν· ὁμοιοειδῆ δὲ ὀκτώ, οἷον ὅταν τὰ ἰαμβικὰ μὴ τέλεια ὄντα χοριαμβικοῖς ἢ ἀντισπαστικοῖς ἐπιφέρηται ἢ τροχαϊκὰ ἰωνικοῖς ἢ ἐναλλάξ. ἐπισύνθετα δὲ κδ', ἀντιπαθῆ κδ', ὧν τὰ μὲν τῆς πρώτης ἀντιπαθείας, ὅσον μιᾶς συλλαβῆς ἐκτιθεμένης τὸ ὅλον ἓν ποιεῖ, τὰ δὲ τῆς δευτέρας ἀντιπαθείας . . . . Wie an dieser Stelle das Wort ἐπισύνθετον zu verstehen ist, zeigt ein späteres Scholion p. 206 W.: ἐπισύνθετον δὲ τὸ ἐκ διαφόρων ποδῶν συγκείμενον ἀσυμφώνων ἀλλήλοις κατὰ τὴν ποσότητα δισσυλλάβων καὶ

τριcυλλάβων. Vierundzwanzig μέτρα ἐπιcύνθετα ergeben sich dadurch, dass das δακτυλικόν und ἀναπαιcτικόν mit jedem der sechs πόδεc ἑξάcημοι in zweifacher Aufeinanderfolge verbunden werden kann (δακτ. ἰαμβ., ἰαμβ. δακτ., ἀναπαιcτ. ἰαμβ., ἰαμβ. ἀναπαιcτ. κ. τ. λ.); die 24 ἀντιπαθῆ endlich umfassen die Verbindungen der widerstrebenden πόδεc ἑξάcημοι, also der τροχ. χοριαμβ., χοριαμβ. τροχ., τροχ. ἀντιcπαcτ., ἀντιcπαcτ. τροχ., ἰαμβ. ἰων., ἰων. ἰαμβ., χοριαμβ. ἀντιcπαcτ., ἀντιcπαcτ. χοριαμβ., κτλ. Diese ganze Lehre des Heliodor, die Westphal wieder in unverdiente Ehren einzusetzen suchte, ist eine Ausgeburt rein theoretischer Speculation, die obendrein auf unvollständiger Grundlage aufgebaut ist. Denn der Metriker hat nicht gefragt, ob alle 64 Verbindungen, die sich aus der äusserlichen Multiplication von 8 × 8 ergeben, auch thatsächlich vorkommen und sich durch Beispiele belegen lassen; er hat aber auch ausserdem die päonischen und logaödischen Kola mit ihren mannigfachen, in den vorausgehenden Abschnitten abgehandelten Verbindungen ganz und gar unberücksichtigt gelassen.

580. Die Verwandtschaft der Daktylo-Trochäen mit den Logaöden gibt sich darin kund, dass auch in ihnen die daktylischen Füsse fast ausnahmslos die reine Form des Daktylus haben; damit gewinnen dieselben von selbst ein beschleunigtes Tempo und nähern sich dem Umfang der dreizeitigen Trochäen. Auf der anderen Seite bauten die Dichter die Trochäen, um ihren Lauf zu retardiren und ihre Grösse anschwellen zu lassen, in der Regel so, dass sie an den Stellen, wo die Theorie eine zweifelhafte Sylbe zuliess, meistentheils, wenn nicht immer, eine lange Sylbe statt einer kurzen setzten. Dabei erlaubten sich dieselben in den Daktylo-Trochäen keine neue Formen, sondern hielten sich an diejenigen, die in früherer Zeit in jeder der beiden Rhythmengattungen ausgebildet waren. Da also in dem daktylischen Rhythmus seit Alters her die Tripodie, oder die Penthemimeris, in dem trochäischen die Dipodie und der Dimeter die herrschenden Grössen waren, so wurden diese Kola auch in den aus Daktylen und Trochäen gemischten Versen beibehalten, wiewohl damit der Symmetrie der Glieder wesentlich Eintrag geschah.

581. Der gleichmässige Rhythmus des einen Theiles der daktylo-trochäischen Verse, der schwere Gang des andern geben denselben einen festen, beruhigenden Charakter (ἡcυχιαcτικὸν τρόπον); gehoben wird derselbe noch dadurch, dass in den meisten Daktylo-Trochäen der Rhythmus ohne Unterbrechung fortschreitet, indem nur selten die Kola mit ihren Arsen zusammenstossen. Auch das enge Ineinandergreifen der Verstheile und die Grösse der Verse erhöhen den Eindruck der Festigkeit und Gravität unseres Metrums. Gewiss ist es auch nicht zufällig, dass die

alten Grammatiker ihr Bestreben die grossen Perioden zu zertrümmern und an ihre Stelle kleinere Kola zu setzen, auf die Daktylo-Trochäen am wenigsten ausdehnten. Denn in den hieher gehörigen Oden Pindars sind ganz gewöhnlich zweigliederige Verse ungetheilt stehen geblieben.

682. Der Erfinder der Daktylo-Trochäen und der Vereinigung verschiedenartiger Kola und Verse war Archilochus, von dem Victorinus IV, 1 mit Recht rühmt: *parentem artis musicae iuxta multiformem metrorum seriem diversamque progeniem omnis aetas canit;* vergl. III, 2, 14 und Censorinus XIV, 9. An Archilochus lehnte sich die chorische Lyrik der Dorier an, welche die epodische Composition des parischen Dichters zur Form der daktylo-epitritischen Strophe ausbildete. Aus der dorischen Lyrik gingen die Daktylo-Epitriten in die Tragödie und die parodischen Stellen der Komödie über. Diesem Entwicklungsgang entsprechend will ich zuerst die Asynarteten oder, richtiger gesagt, die daktylo-trochäischen Verse und Epoden des Archilochus, und dann die daktylo-epitritischen Strophen der Lyrik und des Dramas behandeln.

Die daktylo-trochäischen Verse.

583. Hephästion stellt im 15. Capitel seines Handbuchs die verschiedenen Arten der daktylo-trochäischen Verse, von ihm μέτρα ἀσυνάρτητα oder ἐπισύνθετα genannt, zusammen. Ihm folge ich hier in meiner Zusammenstellung, ohne mich an die von ihm befolgte Ordnung zu binden:

— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑, — ⏑ — ⏑ ⊔ ⏓

οὐκέθ' ὁμῶς θάλλεις ἁπαλὸν χρόα· κάρφεται γὰρ ἤδη (Archilochus bei Heph. c. 15).

Der Vers besteht aus einer daktylischen Tetrapodie und einem trochäischen Ithyphallicus; letzterer wurde wahrscheinlich durch τονή der vorletzten Länge zum Umfang einer katalektischen Tetrapodie ausgedehnt. Die Zusammensetzung des Verses aus zwei Gliedern ist durch die Cäsur nach dem 4. Daktylus angedeutet. Archilochus soll sogar nach Hephästion am Schlusse des ersten Kolon die Freiheiten des Versschlusses, wenigstens die zweifelhafte Sylbe, zugelassen haben; aber das dafür beigebrachte Beispiel

καὶ βήϲϲαϲ ὀρέων δυϲπαιπάλουϲ, οἷοϲ ἦν ἐπ᾽ ἥβηϲ

gibt keinen endgültigen Beweis, da möglicher Weise Archilochus, ähnlich wie Pindar Ol. II. 78, δυϲπαιπάλοϲ statt δυϲπαιπάλουϲ gesprochen wissen wollte. Sicher hat jene Freiheit des asynartetischen Baues keine Nachahmung bei den jüngeren classischen Dichtern gefunden, vielmehr haben dieselben einigemal sogar die Cäsur vernachlässigt, wie Bacchylides oder Simonides in der Anthol. XIII, 28, 9 und Euripides im Rhesus v. 550. Nur bei einem jüngeren Dichter, Pseudo-Theocrit epigr. 18, endigt das 1. Kolon auf eine syll. anc.:

Μήδειοϲ τὸ μνᾶμ᾽ ἐπὶ τᾷ ὁδῷ κἠπέγραψε Κλείταϲ.

Neben der Cäsur nach dem vierten Daktylus findet sich häufig noch eine Nebencäsur nach der Hebung des dritten Fusses; ja diese Nebencäsur ist bei Horaz und Prudentius, vielleicht sogar schon bei Bacchylides zur Hauptcäsur geworden, nach der sich der Vers in die Kola

⏑́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, ⏑̄⏑ ⏑́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏗ –

solvitur acris hiems | *grata vice veris et Favoni* (Hor. Od. I. 4) theilt. Am meisten steht diese Thatsache bei Prudentius fest, der in dem Gedicht Peristephanon XIII nur zweimal (v. 2. bei einem Eigennamen und v. 41) die Caesura penthemimeris, hingegen mehr als zwanzigmal den Einschnitt nach dem 4. Daktylus vernachlässigte und ausserdem regelmässig im 1. 2. 4. Fuss einen Daktylus, im 3. einen Spondeus setzte. Bei Horaz spricht für die angenommene Theilung, dass er häufig, wenn auch nicht durchgehend, im dritten Fuss einen Spondeus setzt, bei Bacchylides, dass er nie die Cäsur nach der dritten Hebung, einmal aber die nach dem vierten Daktylus vernachlässigt. Auch im Rhesus v. 530 haben die Kolometriker das erste Kolon nach der Hebung des dritten Fusses abgesetzt.

Was schliesslich den Ersatz des Daktylus durch einen Spondeus betrifft, so hat, wie eben bemerkt, Prudentius regelmässig, und Horaz häufig im dritten Fuss einen Spondeus gesetzt, was mit der von ihnen befolgten Versgliederung zusammenhängt. Die Griechen kennen eine solche Bevorziehung des Spondeus im 3. Fuss nicht, stimmen aber mit den Lateinern darin überein, dass sie den vierten Fuss immer durch einen reinen Daktylus ausdrücken; als eine Abweichung von der Regel gilt daher dem Hephästion der Vers des Cratinus

χαίρετε πάντεϲ ὅϲοι πολύβωτον ποντίαν Σέριφον

vergl. Cratini fragm. 408. In den zwei ersten Füssen ist nur bei Prudentius der Spondeus ausgeschlossen, die anderen Dichter lassen ihn mehr oder minder oft zu; am seltensten findet er sich bei den Dramatikern, mit sehr wirksamem Effect hat ihn Horaz in dem Verse gebraucht:

alterno terram quatiunt pede, dum graves Cyclopum
Volcanus ardens urit officinas.

584. Unser Vers hat, wenn oft κατὰ cτίχον wiederholt, etwas einförmiges, ermüdendes; bei den Griechen ist er desshalb auch nur äusserst selten mehrmals nach einander gesetzt worden; so zweimal in dem Epigramm der Theodoris (Anthol. XIII, 8) und dreimal in dem Fragment n. 408 des attischen Komikers Cratinus. Einen argen Mangel an Geschmack zeigte der christliche Dichter Prudentius, indem er in dem grossen Gedicht, Peristephanon XIII, unsern Vers 106 Mal κατὰ cτίχον wiederholte. Archilochus verband denselben mit einem epodischen Jambus zu einem Distichon:

⏒́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ ⏒́ ⏑ – ⏑ ⎯ –
⏑ ⏒́ ⏑ – ⏓ ⏒́ ⏑ – ⏑ ⎯ –

τοῖος γὰρ φιλότητος ἔρως ὑπὸ καρδίην ἐλυςθεὶς
πολλὴν κατ' ἀχλὺν ὀμμάτων ἔχευεν.

wobei in hübscher Symmetrie beide Verse mit dem gleichen κῶλον ἰθυφαλλικόν schliessen. Dem parischen Dichter ist Horaz Od. I, 4 gefolgt, nur dass er, seinem Princip getreu, zwei Distichen zu einer Strophe vereinigte:

Solvitur acris hiems grata vice Veris et Favoni,
trahuntque siccas machinae carinas.
ac neque jam stabulis gaudet pecus aut arator igni,
nec prata canis albicant pruinis.

Ein ähnliches Distichon schuf unter Zugrundelegung unsers archilochischen Verses der Dichter des Epigramms in der Anthologie XIII. 28, als dessen Verfasser Bacchylides oder Simonides genannt wird:

⏒́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ ⏒́ ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ ⎯ –
⏑ ⏒́ ⏑ – ⏓ ⏒́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ ⎯ –

Πολλάκι δὴ φυλῆς 'Ακαμαντίδος ἐν χοροῖςιν Ὧραι
ἀνωλόλυξαν κιςςοφόροις ἐπὶ διθυράμβοις
αἱ Διονυςιάδες, μίτραιςι δὲ καὶ ῥόδων ἀώτοις
ςοφῶν ἀοιδῶν ἐςκίαςαν λιπαρὰν ἔθειραν.

585. Mit dem besprochenen Vers verwandt sind andere, die gleichfalls auf einen Ithyphallicus endigen, wie

⏒́ ⏖ — ⏑⏑ — ⏓ ⏑́ ⏑ — ⏑ — ⏒

ὠκυπόδων ἐλάφων στέργω διπλᾶς ἀρωγάς (Soph. Oed. Col. 1004, vergl. Aesch. Pers. 906)

— ⏑⏑ ⏑́ ⏑⏑ —, ⏑⏑ ⏑́ ⏑⏑ — ⏑⏑ ⏑́ ⏑⏑ —, ⏒ ⏑́ ⏑ — ⏑ —́ —

Φρύνιχος ἀμβροσίων μελέων ἀπεβόσκετο καρπόν, ἀεὶ φέρων γλυκεῖαν ᾠδάν (Arist. Av. 750)

⏑́ ⏑⏑ — ⏑⏑ ⏑́ ⏑⏑ — ⏑⏑, ⏑́ ⊔ ⏑́ ⏑ — ⏑ —́ —

ἰλλομένων ἀρότρων ἔτος εἰς ἔτος ἱππείῳ γένει πολεύων (Soph. Antig. 338)

⏑́ ⏑⏑ — ⏑⏑ ⊔, ⏑́ ⏑ — ⏑ — —

ὦ μελέα μελέων ματέρες λοχαγῶν (Eur. Suppl. 598; vergl. Vict. III, 15, 7)

586. Ἰαμβέλεγος hiess die Verbindung einer iambischen Penthemimeris mit einer daktylischen (s. Heph. c. 15, schol. Aristoph. Pac. 775).

⏒ ⏑́ ⏑ — ⏒ ⏑́ ⏑⏑ — ⏑⏑ —

κείνων λυθέντων σαῖς ὑπὸ χερσὶν ἄναξ (Heph. c. 15)

Die griechischen Dichter haben die Cäsur nach dem iambischen Kolon ohne Bedenken vernachlässigt, wie in dem von Hephästion angeführten Vers

πρῶτον μὲν εὔβουλον Θέμιν οὐρανίαν.

vergl. Trach. 821. 831. Aiax 180. Av. 452. Hingegen hat Euripides im Ion 769 f. die Cäsur noch durch Personenwechsel unterstützt:

ΠΑ. μή πω στενάξῃς. ΚΡ. ἀλλὰ πάρεισι γόοι.
ΠΑ. πρὶν ἂν μάθωμεν. ΚΡ. ἀγγελίαν τίνα μοι.

Der Vers kommt bei den griechischen Dichtern nur vereinzelt in daktylo-epitritischer Umgebung vor; zweimal hat ihn Euripides an der angeführten Stelle des Ion, dreimal Sophokles im Aiax v. 178 ff. wiederholt.

Der daktylischen Penthemimeris geht ein iambischer Dimeter voraus in dem asynartetischen Vers:

⏒ ⏑́ ⏑ — ⏒ — ⏑ ⏓ ∧ ⏑́ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

den Horaz mit einem vorausgehenden daktylischen Hexameter in der 13. Epode zu einem Distichon verbunden hat:

Horrida tempestas caelum contraxit et imbres
nivesque deducunt Jovem, nunc mare nunc siliae.

587. Besteht ein Vers umgekehrt aus einer daktylischen und iambischen Penthemimeris, so heisst er ἐγκωμιολογικός (s. Hephästion c. 15), wahrscheinlich desshalb, weil solche Verse oft in den Preisliedern (ἐγκώμια) vorkamen. Dieses hübsch gebaute Metrum, in welchem der rasche Rhythmus in einen langsameren verläuft, stand in einem Gedicht des Alcäus, dessen Anfang uns Hephästion erhalten hat:

–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ –, ⏓ –́ ⏑ – ⏒
ἦ ῥ' ἔτι, Διννομένη, τῷ Τυρρακήῳ
τἄρμενα λάμπρα κέατ' ἐν Μυρσιλήῳ.

Auch Anakreon hat den Vers nach dem Zeugniss desselben Hephästion häufig gebraucht. Die Cäsur ist vernachlässigt von Aristophanes im Frieden v. 805

πικροτάτην ὄπα γηρύσαντος ἤκουσ',

ebenso von Anakreon in fr. 71 und von Sophokles in Oed. R. 1088.

588. Durch Fortsetzung des schliessenden iambischen Rhythmus entstanden die verwandten Verse:

–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ –, ⏓ –́ ⏑ – ⏑ ⏗ ⏓
Μοῦσα θεά, μετ' ἐμοῦ σύμπαιζε τὴν ἑορτήν (Arist. Pac. 818)
–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ –, ⏓ –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏒
τὰν Διὸς ἁρμονίαν ἀνδρῶν παρεξίασι βουλαί.
ἄγαγες Ἡσιόναν πιθὼν δάμαρτα κοινόλεκτρον (Aesch. Prom. 551—560)
–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ –, ⏓ –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ –
καὶ θαλίας μακάρων· σοὶ γὰρ τάδ' ἐξ ἀρχῆς μέλει (Arist. Pac. 780)

Der letzte Vers wurde von Horaz asynartetisch behandelt und wahrscheinlich nach dem Vorgang des Archilochus (s. fr. 85) mit einem iambischen Trimeter zu einem Distichon verbunden:

⏒ –́ ⏑ – ⏒, –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ –
–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ ⏓, ⏒ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ –
Petti nihil me sicut antea iuvat
scribere versiculos amore percussum gravi.

Simonides in der Anthologie XIII, 11 gebraucht denselben Vers als Mittelglied einer dreitheiligen Strophe

⏒ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓
–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏑ ⏗ ⏓

Τίς εἰκόνα τάνδ' ἀνέθηκεν; Δωριεὺς ὁ Θούριος.
οὐ Ῥόδιος γένος ἦν; ναὶ πρὶν φυγεῖν γε πατρίδα,
δεινᾷ τε χειρὶ πολλὰ ῥέξας ἔργα καὶ βίαια.

589. Mit dem Auftakt beginnt der archilochische Vers:

⏓ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏓, –́ ⏑ – ⏑ — ⏒

Ἐραςμονίδη Χαρίλαε, χρῆμά τοι γέλοιον
ἐρέω, πολὺ φίλταθ' ἑταίρων, τέρψεαι δ' ἀκούων.

Hephästion c. 15 belehrt uns, dass Archilochus sich in diesem Verse sowohl die Zusammenziehung der Kürzen, wie die Auflösung der Längen erlaubte, wie in

ἀςτῶν δ' οἱ μὲν κατόπιςθεν ἦςαν· οἱ δὲ πολλοί.
φιλέειν ςτυγνόν περ ἐόντα, μηδὲ διαλέγεςθαι.

Die dramatischen Dichter hingegen haben wohl die Cäsur vernachlässigt (s. Cratinus bei Hephästion und Aristophanes Wesp. 1530), aber die Daktylen immer rein gehalten. Der lateinische Versificator Terentianus Maurus schloss die Kürze aus der Anakrusis aus, gestattete dafür aber die Auflösung der anakrusischen Länge in zwei Kürzen, wie v. 1842 u. 1844

mea tibia dicere versus destitit latinos.
Priamique evertere gentem fata iam parabant.

Bei Plotius XI, 10 heisst unser Vers *metrum prosodiacum hyporchematicum*, weil das Kolon – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – den Namen ῥυθμὸς προςοδιακός führte, und weil der ithyphallische Schluss gut zum Charakter des Hyporchems passte.

Die daktylo-trochäischen Verse mit Auftakt kommen verhältnissmässig selten vor, doch findet sich die Anakrusis ausser in den aufgeführten Versen noch in

– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, – –́ ⏑ – ⏒

κλείουςα θεῶν τε γάμους ἀνδρῶν τε δαῖτας (Arist. Pac. 777)

– –́ ⏕ – ⏕ – ⏕ – ⏕ – ⏕ – ⏓ –́ ⏑ – ⏑ – ⏓

τρύζει δ' ἐπίκλαυτον ἀηδόνιον νόμον, ὡς ἀπολεῖται, κἂν ἴςαι γένωνται
(Arist. Ran. 685)

⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –, ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, ⏒ –́ ⏑ –

μέγα τι ςθένος ἁ Κύπρις ἐκφέρεται νίκας ἀεὶ (Soph. Trach. 497).

590. In den bis jetzt besprochenen Versen ist das daktylische Kolon mit dem iambischen zu einem Vers vereinigt. Daran reihen sich die Epoden, in denen ein daktylisches oder iambisches Kolon als ςτίχος ἐπῳδός oder προῳδός mit einem längeren Vers zu einem Distichon verbunden ist. Von dieser Composition, deren Vater Archilochus ist, lassen sich folgende Formen bei dem parischen Dichter nachweisen:

⏓ ⏗ ⏑ – ⏓ ⏗ ⏑ – ⏓ ⏗ ⏑ ⏒
⏗ ⏑⏑ – ⏑ ⏑ ⏒

ἐρέω τιν᾽ ὑμῖν αἶνον, ὦ Κηρυκίδη·
ἀχνυμένη cκυτάλη

⏗ ⏑⏑ – ⏑⏑ –
⏓ ⏗ ⏑ – ⏓ ⏗ ⏑ – ⏓ ⏗ ⏑ –

τῇ μὲν ὕδωρ ἐφόρει
δολοφρονέουcα χειρὶ, τἠτέρῃ δὲ πῦρ.

⏗ ⏕ – ⏕ – ⏕ ⏗ ⏕ – ⏑⏑ – ⏒
⏓ ⏗ ⏑ – ⏓ ⏗ ⏑ –

ἄψυχος, χαλεπῇcι θεῶν ὀδύνῃcιν ἕκητι
πεπαρμένοc δι᾽ ὀcτέων.

Vergleiche Horaz Epod. 15:

Nox erat et caelo fulgebat luna sereno
inter minora sidera.

591. Die zwei Hauptverse, der daktylische Hexameter und der iambische Trimeter, sind in epodischer Weise zu einem Distichon verbunden von Horaz Epod. 16:

⏗ ⏕ – ⏕ – ⏕ ⏗ ⏕ – ⏑⏑ – ⏒
⏓ ⏗ ⏑ – ⏓ ⏗ ⏑ – ⏓ ⏗ ⏑ ⏒

Altera iam teritur bellis civilibus aetas,
suis et ipsa Roma viribus ruit.

ebenso von Terentianus v. 1580—1720 und Nikainetos in der Anthol. gr. XIII, 29.

Diesen am häufigsten vorkommenden Epoden füge ich noch einige seltnere an:

⏗ ⏑⏑ – ⏕ – ⏑⏑ – ⏑⏑ ⏗ ⏑ – ⏑ – ⏒
⏓ ⏗ ⏑ – ⏓ ⏗ ⏑ – ⏓ ⏗ ⏑ ⏒

Φῶκοc ἐπὶ ξείνηc μὲν ἀπέφθιτο· κῦμα γὰρ μέλαινα
ναῦc οὐχ ὑπεξήνεικεν οὐδ᾽ ἐδέξατο (Phalaecus in Anth. XIII, 27)

⏓ ⏗ ⏑ – ⏑ – –, ⏓ ⏗ ⏑ – ⏑ – ⏒
⏗ ⏑⏑ – ⏕ – ⏑⏑ – ⏑⏑, ⏗ ⏑ – ⏑ – ⏒

Δήμητρι τῇ Πυλαίῃ, τῇ τοῦτον οὐκ Πελαcγῶν
Ἀκρίcιοc τὸν νηὸν ἐδείματο, ταῦθ᾽ ὁ Ναυκρατίτηc (Callimachus in Anth. XIII, 125)

⏗ ⏕ – ⏕ – ⏕ ⏗ ⏕ – ⏑⏑ – ⏒
⏗ ⏑ – ⏑ – –

Ὦ γύναι, ἃ Θέτιδοc δάπεδον καὶ ἀνάκτορα θάccειc
δαρὸν οὐδὲ λείπειc (Eur. Androm. 117)

–́ ⏔ – ⏔ – ⏔ –́ ⏔ – ⏑⏑ – ⏒
–́ ⏒ – ⏑⏑ – ⏑ – –

Ἄνθηκεν τόδ' ἄγαλμα Κορίνθιος ὅσπερ ἐνίκα
ἐν Δελφοῖς ποτε Νικολάδας (Simonides in Anth. XIII, 19)

–́ ⏔ – ⏔ – ⏔ –́ ⏔ – ⏑⏑ – ⏒
–́ ⏒ – ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ – –

Χάλκεα ἔργα, λέγοισθε θοῆς ἐπινίκια πώλου,
ἥτις κεντρομανῆ λαβοῦσα παῖδα (Parmenon in Anth. XIII, 18)

⏓ –́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ –
–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ – –

Τόξον μὲν, ᾧ Γίγαντος ὤλεσας σθένος,
ἴσχε βίης, ἑκάεργ' ἀνάσσων (Phaidimos in Anth. XIII, 22)

⏓ –́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ –
–́ ⏓ – ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ – –

Θῦσαι τὸν ἀνδριάντα τοῦτον, ὦ ξένε,
σπουδᾷ καὶ λέγ' ἐπὴν ἐς οἶκον ἔνθῃς (Theocrit epigr. 16)

–́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ ⏒
⏒ –́ ⏑⏑ – ⏒

Ἅ τε φωνὰ Δώριος χὡνὴρ ὁ τὰν κωμῳδίαν
εὑρὼν Ἐπίχαρμος.

Der daktylo-epitritische Strophenbau.

592. Der von Archilochus in der epodischen Verbindung daktylischer und trochäischer Verse gelegte Samen schoss in der chorischen Poesie der Griechen zur reichen Blüthe auf. Denn nach den logaödischen Liedern sind die aus daktylischen und trochäischen Kolen und Versen gemischten Gesänge weitaus die zahlreichsten. Aber in der Mehrzahl der hieher gehörigen Strophen hat doch die Kunst des Archilochus eine bedeutungsvolle Umgestaltung erhalten. Erstens erlaubten sich die Lyriker nicht die Zusammenziehung der Kürzen des Daktylus in eine Länge, und zweitens bauten sie nach Zurückdrängung des lasciven Ithyphallicus die trochäischen Dipodien so schwer, dass die Länge an der letzten Stelle der Dipodie zur fast ausnahmslosen Regel wurde. Diese Eigenschaften geben unserer Strophe den Namen der daktylo-epitritischen; doch ist damit noch nicht der ganze Unterschied im Charakter der chorischen Lyrik und der Epodenpoesie des Archilochus gegeben. Die daktylo-epitritischen Strophen der dorischen Chorpoesie sind grossartiger angelegt und treten in gemessenerem, sicherem Schritte auf. Die grossartige Anlage prägt sich zumeist in der Grösse und Länge

der Verse aus. Verse aus einem einzigen Kolon gehören in dieser Dichtgattung zu den seltensten Ausnahmen, die meisten Verse haben zwei und drei Glieder, mehrere aber auch vier, ja selbst fünf Kola (s. Pind. P. I, 6). Dadurch unterscheiden sich scharf die würdevollen Daktylo-Epitriten von den tändelnden, scherzenden Logaöden der äolischen und ionischen Lyrik, und nichts ist verkehrter als diesen Charakter zu verwischen und auch die daktylo-epitritischen Strophen in kleine Verslein zu zerstückeln. Der sichere feste Gang unserer Strophe aber zeigt sich unter anderem darin, dass nur äusserst selten die Länge des Trochäus in zwei Kürzen aufgelöst wird, und dass in der Regel die Strophe ohne Auftakt beginnt; ohne unruhiges Streben mit selbstbewusster Sicherheit setzt der Sänger meistens gleich im Anfang fest den Fuss auf. So treten die Iamben, die in der archilochischen Poesie eine so grosse Rolle spielten, in den Daktylo-Epitriten ganz zurück.

Die oben über den schweren Bau der Trochäen und die Reinheit der Daktylen gegebenen Regeln gelten natürlich nur von den eigentlichen Daktylo-Epitriten, nicht auch von den verwandten Daktylo-Trochäen; in den letzteren unterliegt der den Daktylus vertretende Spondeus keiner Beanstandung, in den ersteren findet sich eine solche Zusammenziehung bei den Lyrikern nirgends. Auch nur äusserst selten ist die letzte Sylbe des epitritischen Fusses zweifelhafter Natur; doch findet sich eine solche syll. anc. nicht nur, wenn mit dem Fuss ein Wort schliesst, wie in N. IX, 32 λαόν· ἐντί τοι φίλιπποι, ferner in N. IX, 47. I, 1. Ol. III, 14. 26, sondern auch sonst, wie in Pind. Ol. VII, 2. Ol. VIII, 55. P. IV, 9. 23. N. V, 1. I. III, 19. Eur. Andr. 770.

593. Ausgebildet wurde die daktylo-epitritische Strophe mit ihrem gemessenen Rhythmus und ihrem grossartigen Versbau von den Vertretern der chorischen Lyrik. Schon bei Stesichorus, dem Vater des dreitheiligen Chorgesangs, treffen wir die Anfänge derselben, wenn auch bei ihm noch die ellenlangen daktylischen Reihen vorherrschen und die beiden Rhythmen noch nicht kunstvoll in einander verschlungen sind. Nach Stesichorus ist auch ein Hauptmetrum der daktylo-epitritischen Strophe, das τρίμετρον ἐπίτριτον Στησιχόρειον, benannt. Zur vollen Entfaltung gelangte aber unser Strophenbau bei Simonides, Pindar und Bacchylides; fast die Hälfte der erhaltenen Siegesgesänge Pindars ist in diesem Masse geschrieben (Ol. 3. 6. 7. 8. 11. 12. P. 1. 3. 4. 12. N. 1. 2. 5. 9. 11. I. 1. 3. 4. 5). Besonders eignete sich dasselbe für lange Gesänge mit vorwiegend epischem Charakter, wie Ol. 6. 7. 8. P. 3. 4. Aber auch in anderen Liedergattungen be-

gegnen uns Daktylo-Epitriten, und zwar nicht blos in den Enkomien, Hymnen, Prosodien und Threnen, sondern auch in den Dithyramben (s. Pind. fr. 57), Skolien (s. Pind. fr. 99. 100. 101) und Päanen (s. Bacchylides fr. 13). Die hauptsächlichsten Eigenthümlichkeiten des daktylo-epitritischen Strophenbaues sind in allen diesen Gesängen gewahrt, nur entbehren auffälliger Weise die 12. pythische und 9. nemeische Ode der für die dorische Lyrik charakteristischen Epode. Im übrigen machen sich natürlich kleinere Unterschiede bei eingehenderer Betrachtung leicht bemerklich; so tritt uns der daktylo-epitritische Strophenbau in seiner ganzen Grossartigkeit zumeist in der ersten pythischen Ode entgegen, wo auch in der Erhabenheit und Kühnheit der Sprache und der Bilder der Dichter sich selbst übertrifft; in dem 4. isthmischen Siegesgesang hingegen fällt er bedeutend von seiner Höhe herab; hier vermissen wir nicht blos den hohen Flug der Gedanken, sondern auch die Majestät des Rhythmus; wir haben zwar Daktylo-Epitriten, aber statt der Schlusslänge des Epitrit begegnet häufig eine Kürze und die Verse haben eine fast winzige Ausdehnung gegenüber den langgedehnten Perioden in der 1. pythischen Ode. In noch anderen Oden, wie in Ol. 13. N. 8. 10 sind sogar den Daktylo-Epitriten im Anfang ein oder mehrere leichtbeschwingte logaödische Kola vorausgeschickt.

594. Eine untergeordnete Bedeutung hatten die Daktylo-Epitriten in dem Drama, da ihre Würde schlecht zur Ausgelassenheit der Komödie und ihre Ruhe wenig zum leidenschaftlichen Pathos der Tragödie stimmte. Doch finden sich dieselben einige Mal an ruhigeren, weniger bewegten Stellen der Tragödie, wie in der Parodos der Trachinierinnen und des Aiax, und in den Stasima des Prometheus 526—535 = 536—544, des Oed. R. 1086—97 = 1098—1109, des Tereus (Soph. fr. 530—3), der Andromache 766—776 = 777—789. 1009—1017 = 1018—1026, der Medea 627—634 = 635—642. 976—982 = 983—989. Auch bei Aristophanes stehen einige schöne daktylo-epitritische Lieder, wie in den Rittern 1263—71 = 1290—99, den Fröschen 675—685 = 706—716, den Wolken 461—475, den Ecclesiazusen 571—580. Doch sind das keine eigentlichen Lieder der Komödie, sondern freie Nachbildungen beliebter Weisen der Lyrik; so erinnerte der Anfang des eben berührten Chorgesangs der Ritter

τί κάλλιον ἀρχομένοισιν ἢ καταπαυομένοισιν

gleich jeden Zuhörer an ein beliebtes, mit dem gleichen Vers anhebendes Prosodion des Pindar.

Auf der anderen Seite kommt im Drama eine grössere Anzahl freier gebildeter daktylo-trochäischen Strophen vor, in denen sich die Dichter der strengen Gesetze der Daktylo-Epitriten entschlugen und auch die Gesellschaft leichter einherschreitender Rhythmen, wie ithyphallischer und logaödischer Kola, nicht verschmähten. Auf diese Bildungen werde ich am Schlusse dieses Abschnittes noch einmal zurückkommen.

595. Wie der wechselnde Rhythmus der Logaöden trefflich zu dem leichtbewegten lebensfrohen Wesen der Aeolier, die schlaffen weiblichen Ausgänge der Joniker zu dem in Genusssucht und Ueppigkeit versunkenen Sinn der verweichlichten Jonier passte, so stimmte der gemessene ernste Gang der Daktylo-Epitriten, in denen die Energie der Daktylen mit der Festigkeit der Epitriten sich paarte, einzig zu der tapferen Mannhaftigkeit des dorischen Stammes. In der That haben nicht blos dorische Chormeister den Styl der Daktylo-Epitriten ausgebildet, sondern zeigte sich auch später noch der dorische Ursprung unseres Rhythmus in der dorischen Färbung des Dialektes, der hinwiederum mit seinen vollen breiten Vocalen die Würde und Hoheit des Versmasses hob und verstärkte. Aber der Charakter des daktylo-epitritischen Rhythmus stimmt auch zum Ethos, das die Alten der dorischen Harmonie beigelegt haben. Man vergleiche nur die Bemerkung des Aristoteles, Polit. VIII, 7: περὶ δὲ Δωριστὶ πάντες ὁμολογοῦσιν ὡς στασιμωτάτης οὔσης καὶ μάλιστ' ἦθος ἐχούσης ἀνδρεῖον, und die übrigen von Westphal Metr. 2. A. I, 273 zusammengestellten Zeugnisse. Man möchte daher von vornherein vermuthen, dass die daktyloepitritische Strophe nach dorischer Harmonie gesungen wurde. Auch ist dieses thatsächlich bezeugt von der im strengen Styl der Daktylo-Epitriten gedichteten 3. olympischen Ode, in der es v. 5 heisst

Μοῦσα δ' οὕτω μοι παρεστάκοι νεοσίγαλον εὑρόντι τρόπον
Δωρίῳ φωνὰν ἐναρμόξαι πεδίλῳ.

Indess waren Oden, in denen die Strenge jenes Styles gemässigt war, auch in anderen Tonarten gesetzt, wie in lydischer die 9. nemeische Ode des Pindar (s. v. 15) und in phrygischer die

vom Scholiasten zu Aristophanes Frieden v. 797 angezogene Strophe aus der Orestie des Stesichorus:

τοιάδε χρὴ Χαρίτων δαμώματα καλλικόμων
ὑμνεῖν Φρύγιον μέλος ἐξευρόντας ἁβρῶς.

596. Indem wir uns nun zur Analyse einiger daktylo-epitritischen Strophen wenden, müssen wir zuerst von den Elementen handeln, aus denen dieselben sich zusammensetzen. Der hellenischen Kunst also, die nicht sprungweise verfuhr, und durchweg an die vorhandenen Mittel anzuknüpfen pflegte, standen aus der vorausgegangenen Epoche der Kunstentwicklung zwei rhythmische Hauptformen für die daktylo-epitritische Strophe zu Gebote. Die daktylische Tripodie und die schwer gebaute, d. i. epitritische Dipodie. Beide Elemente hat sie denn auch in erster Linie verwendet, selten gebrauchte sie daneben die daktylische Dipodie (s. Pind. P. I, 2. ep. 8. P. III, 4. P. IV, ep. 4) und Tetrapodie (s. Pind. P. IV, 4. ep. 5. N. I, 6. ep. 2. V. ep. 6. Eur. Androm. 1016), noch seltener und nur am Schluss einer Perikope die trochäische Tripodie (s. Simonides fr. 57. Pind. N. VIII, ep. 4. Aesch. Prometh. 535. Soph. Oed. R. 1095. Eurip. Androm. 776. Med. 634. 982. Aristoph. Eq. 1271. Pac. 776). Sämmtliche genannten Kola treten innerhalb eines Verses meist akatalektisch auf, da der ruhige Charakter der Daktylo-Epitriten einen stetigen, ununterbrochenen Fortgang des Rhythmus begünstigte. Doch ist die katalektische Form und die Zusammenziehung beider Takte der Dipodie zu einem σπονδεῖος μείζων (Pind. P. I, 2. 3. Bacchyl. 13, 2. Eurip. Med. 980) nicht ganz ausgeschlossen. Es ergeben sich somit folgende Kola für den daktylo-epitritischen Versbau:

a) daktylische:
die Tripodie — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —   — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⊔
die Dipodie — ⏑ ⏑ — —   — ⏑ ⏑ ⊔
die Tetrapodie — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —   — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⊔

b) trochäisch-epitritische:
die Dipodie — ⏑ — —   — ⏑ ⊔   ⊔ ⊔
die doppelte Dipodie — ⏑ — — — ⏑ — —, — ⏑ — — — ⏑ ⊔, — ⏑ ⊔ — ⏑ ⊔
die Tripodie — ⏑ — ⏑ — —   — ⏑ —.⏑ ⊔

Auflösung der Länge war in den daktylischen Kolen ohnehin ausgeschlossen, ward aber auch in den epitritischen nur selten zugelassen, und fast nur im Anfang der Reihe. Auch der anakrusische Vorschlag kommt nicht gar häufig vor, und ist viel-

fach nur ein scheinbarer, indem die schliessende Arsis des vorausgehenden Verses gewissermassen ihre Ergänzung erhält durch die beginnende Thesis des folgenden. So beginnen von den 6 Versen der 1. pythischen Ode 5 mit der Arsis, nur der 4. hebt mit einer Anakrusis an, dafür schliesst aber auch der vorausgehende mit der Hebung; vergl. Ol. XII. P. III. IV. Indess ist doch unzweifelhaft auch einige Mal eine wirkliche Anakrusis einem daktylischen (s. Pind. Ol. VIII ep. 1. P. XII, 1. I. II, 1. III ep. 1. Aristoph. Eq. 1263), wie einem epitritischen Kolon (s. Pind. Ol. VI, 1. N. I, 1. N. V, 1. Eur. Andr. 766) vorausgeschickt.

597. Die aufgeführten Kola treten in den daktylo-epitritischen Strophen nur äusserst selten schon als Verse mit den Freiheiten des Versschlusses auf; so kleine Verse, wie – – ⏑ ⏓ Ol. VII, 3, – ⏑ – – – ⏑ ⏓ Ol. VII ep. 4. VIII, 7, – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓ Ol. VIII, 5. P. III, 3. IX ep. 8. I. I, 4. IV, 4, – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ Ol. VIII ep. 4 gehören zu den Ausnahmen. In der Regel sind zwei oder drei, öfters aber auch noch mehr Kola zu einem Vers verbunden. Dabei sind die Glieder so eng zu einem Ganzen verknüpft, dass in den meisten Fällen der Wortschluss mitten in den letzten Takt des ersten Kolon hineinfällt, oder sich erst nach der Hebung des folgenden Kolon einstellt. Diese Art der Cäsur ist leicht erklärlich bei den Daktylen, bei denen seit Alters die τομὴ πενθημιμερὴς καὶ ἑφθημιμερής herrschend war, hat sich aber auch den verbundenen Epitriten mitgetheilt.

Der kleinste Theil der Verse besteht aus gleichen Gliedern; die meisten sind aus daktylischen und epitritischen Kolen zusammengesetzt. Die zweigliederigen unter denselben sind wesentlich identisch mit den von Archilochus bereits erfundenen und im vorigen Abschnitt besprochenen Versen; die mehrgliederigen sind überaus mannigfaltig gestaltet. Ich hebe von denselben nur die zwei von Hephästion c. 15 bereits verzeichneten μέτρα τριπενθημιμερῆ hervor, das Πλατωνικόν

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

χαῖρε παλαιογόνων ἀνδρῶν θεατῶν ξύλλογε παντοςόφων.

und das Πινδαρικόν

⏒ –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – –

ὃς καὶ τυπεὶς ἁγνῷ πελέκει τέκετο ξανθὰν Ἀθάναν.

598. Aber noch zwei die Analyse der Daktylo-Epitriten berührende Fragen müssen hier eine Besprechung finden. Der

Wechsel im Taktgeschlecht innerhalb derselben Strophe, und innerhalb derselben Reihe hat wenigstens für uns etwas unstetes, unruheerweckendes; das steht wenig in Einklang mit dem Charakter des dorischen Gesangs, wie wir ihn oben kennen gelernt haben. Es ist daher die Vermuthung sehr ansprechend, dass in den Daktylo-Epitriten die Ungleichheit der Takte nur eine scheinbare, äusserliche ist, dass dieselbe in der Praxis des Gesangs ihre Ausgleichung erhielt. Diese Vermuthung wird noch zu grösserer Wahrscheinlichkeit erhoben, wenn man bedenkt, dass die Daktylo-Epitriten das Mass der Prozessionsgesänge, der Prosodien, und der Parodoi, wie in Sophokles Trachinierinnen und Aias waren. Denn in Gesängen, die den Aufmarsch begleiten, erwartet man vor allem einen gleichmässigen, sicheren Takt. Auch ich bin demnach der Meinung, dass die Einzeltakte in den Daktylo-Epitriten im wesentlichen von gleichem Umfang waren, und dass wir durch die Bezeichnung

⏗ ⏑ | – – | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – – | ⏗ ⏑ | – – | ⏗ ⏑ | – ⊼

ἀντὶ δελφίνων δ' ἐλαχοπτερύγων ἵππους ἀμείψαντες θοάς

jene Gleichheit des Taktes unserem Verständniss am nächsten bringen. Wenn ich diese Bezeichnung nicht durchgeführt habe, so geschah es, weil nach meiner immer mehr befestigten Ueberzeugung die Alten selbst die Art und Weise jener Ausgleichung nicht in bestimmten theoretischen Formeln ausgesprochen, sondern dem freien Ermessen der Musiker und Sänger anheimgestellt haben. Denn nur so erklärt sich die Verbindung von Daktylo-Epitriten mit Logaöden und die Auflösung jener überlangen Länge des Epitrit in zwei Kürzen.

Keineswegs aber kann ich M. Schmidt beistimmen, der auch die Ungleichheit der Grösse daktylischer und epitritischer Kola auszugleichen sucht, indem er die daktylische Tripodie zur Tetrapodie durch Dehnung der beiden letzten Längen erhebt

– ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | ⏗ | ⏗ |.

Dieser Scandirung widerstrebt der Umstand, dass die zweite Länge des dritten Fusses der daktylischen Tripodie öfters zweifelhafter Natur ist, wie in Pind. P. I, 4. ep. 2:

– – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ – ⏑ –

ἀγησιχόρων ὁπόταν προοιμίων.

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ – ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Πιερίδων ἀΐοντα γᾶν τε καὶ πόντον κατ' ἀμαιμάκετον.

sowie in P. XII, 7. N. V, ep. 1. X, 5. XI, 1. I. II, 1. III, 3.

ep. 5. Denn durch keinen Satz der alten Musiker sind wir berechtigt, einer syll. anc. den rhythmischen Werth einer μακρὰ τετράσημος zu geben.

599. Wir kommen schliesslich zum Aufbau der Strophen aus einzelnen Versen, müssen aber hier, um die Sache ins rechte Licht zu stellen, etwas weiter ausholen. Die kleine Pause innerhalb eines Verses, welche mit der Cäsur oder dem Schluss des Kolon zusammenfällt, blieb meistentheils und in den ältesten Zeiten durchweg ausser Berechnung. Selbst der längere Ruhepunkt, welcher den Schluss des Verses begleitete, hinderte die Dichter der epischen Lieder nicht den nächsten Vers mit der Arsis beginnen zu lassen, wenn der vorausgehende mit der Thesis geschlossen hatte. Desgleichen erlitt in den beiden ältesten Strophen, der alcäischen und sapphischen, der rhythmische Fortgang trotz der drei Versschlüsse keine Unterbrechung, indem regelmässig der folgende Vers mit dem Takttheil fortfuhr, der auf den Schluss des vorausgehenden folgen sollte. Auch bei den Daktylo-Epitriten treffen wir von jenem alten Grundsatz, wonach die Pause am Schlusse des Verses ausser Berechnung blieb, noch manche Spuren; so in der im strengsten Styl gebauten Strophe der 3. olympischen Ode:

Τυνδαρίδαις τε φιλοξείνοις ἁδεῖν καλλιπλοκάμῳ θ' Ἑλένᾳ
κλεινὰν Ἀκράγαντα γεραίρων εὔχομαι,
Θήρωνος Ὀλυμπιονίκαν ὕμνον ὀρθώσαις ἀκαμαντοπόδων
ἵππων ἄωτον. Μοῖσα δ' οὕτω μοι παρεστάκοι νεοσίγαλον εὑρόντι τρόπον
Δωρίῳ φωνὰν ἐναρμόξαι πεδίλῳ.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏓
– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓
– –́ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏓
–́ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ – ⏓

Denn hier läuft der Rhythmus ganz ohne Unterbrechung in den vier ersten Versen fort, und erst vor dem Schlussvers setzt gleichsam zum Zeichen, dass jetzt der Schluss beginne, der Rhythmus ab; es ist dieser Fortgang des Rhythmus um so unverkennbarer, je seltner sonst daktylo-epitritische Verse mit der Anakrusis beginnen. Ebenso erleidet in der Parodos der Trachinierinnen

ὃν αἰόλα νὺξ ἐναριζομένα τίκτει κατευνάζει τε φλογιζόμενον
Ἅλιον Ἅλιον αἰτῶ,

τοῦτο καρῦξαι τὸν Ἀλκμήνας, πόθι μοι, πόθι μοι
ναίει ποτ', ὦ λαμπρᾷ στεροπᾷ φλεγέθων,
ἢ ποντίους αὐλῶνας ἢ διссαῖсιν ἀπείροις κλιθείς,
εἴπ', ὦ κρατιστεύων κατ' ὄμμα.

a. ⏑ –́ ⏑ ⊔ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓ ⊼
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
b. –́ ⏑ – – – ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓
c. – –́ ⏑ – – – ⏑ – – –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ –, – –́ ⏑ – – – ⏑ – ⏓

der Rhythmus der zwei letzten Perikopen trotz ihrer grossen Ausdehnung keine Unterbrechung in der regelmässigen Aufeinanderfolge von Hebung und Senkung.

Auf solche Weise ist durch die Continuation des Rhythmus öfters eine engere Zusammengehörigkeit zweier und mehrerer Verse angedeutet, namentlich wenn daneben andere vorkommen, welche mit den Arsen zusammenstossen, wie in Pind. Ol. VI, 5 u. 6. P. IX, 2 u. 3. XII, 2 u. 3. 4 u. 5. N. I, 1 u. 2. 3 u. 4. ep. 3 u. 4. V, 3. 4. 5 u. 6. ep. 3. 4 u. 5. I. I, 5 u. 6; besonders aber in Ol. VII, 2—4:

–́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏓
– –́ ⏑ ⏓
⏓ –́ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

ἀνδράσιν πέμπων, γλυκὺν καρπὸν φρενός,
ἱλάσκομαι
Ὀλυμπίᾳ Πυθοῖ τε νικώντεσσιν· ὁ δ' ὄλβιος, ὃν φαμαὶ κατέχοντ' ἀγαθαί.

Denn hier wäre der kleine mittlere Vers – – ⏑ –, der kleinste der in Pindar vorkommt, wenn er volle Selbständigkeit hätte, in einem durch langen Versbau ausgezeichneten Gedicht doppelt auffällig; zur Annahme eines Versschlusses drängt aber die syll. anc. in vv. 8. 21. 22. 46. 59. 66 und der Hiatus in vv. 9. 78; es bleibt daher nur die Vermuthung übrig, dass die Pause am Versschluss hier so klein war, dass sie einerseits zwar den Hiatus entschuldigte, andererseits aber doch den Fortgang des Rhythmus nicht störte. Man kann sich dabei nicht blos auf den Strophenbau der äolischen Dichter und die homerischen Freiheiten in der Cäsur des Hexameters berufen, sondern auch auf mehrere Stellen des Pindar selbst, wo in der Cäsur eine syll. anc. gegen die Regel zugelassen ist, wie in P. III, 6

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⊔ –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏓, – –́ ⏑ –
τέκτονα νωδυνίας ἅμερον γυιαρκέος Ἀσκλάπιον.

P. IV, 184

–́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏗ –́ ⏑ ⏓, – –́ ⏑ – –

τὸν δὲ παμπειθῆ γλυκὺν ἡμιθέοισιν πόθον ἔνδαιεν Ἥρα.

ferner in Ol. VI, 28. IX, 28. I. I, 25. V, 42. Geradezu in Zweifel bin ich desshalb, ob ich in P. IX, 114

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓, – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓

ὠκύτατον γάμον· ἔστασεν γὰρ ἅπαντα χορόν
ἐν τέρμασιν αὐτίκ' ἀγῶνος.

N. I, 69

⏖ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏗, –́ ⏑ –

ἔνεπεν αὐτὸν μὰν ἐν εἰρήνᾳ τὸν ἅπαντα χρόνον.
ἐν σχερῷ.

Ol. VIII, 50 und 71

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓, ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ –

ἅρμα θοὸν τάνυεν | ἀποπέμπων Αἰακόν.
γήραος ἀντίπαλον· | Ἀΐδα τοι λάθεται.

I. III, 33

–́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ ⏓, – –́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ –

χαλκέῳ τ' Ἄρει Ϝάδον·
ἀλλ' ἁμέρᾳ γὰρ ἐν μιᾷ

je zwei Verse oder einen einzigen aus zwei freier zusammengefügten Gliedern bestehenden Vers annehmen soll.

600. Indessen war die Fortsetzung des Rhythmus über den Schluss des Verses hinaus in den daktylo-epitritischen Strophen keineswegs die Regel: umgekehrt kommt viel häufiger der Fall vor, dass zwei Verse mit den Arsen zusammenstossen; und man könnte sogar vermuthen, dass durch jenen in der Lexis nicht ausgedrückten Takttheil die Grösse der Pause am Schlusse des Verses bezeichnet werde, wie in der 10. nemeischen Siegesode Pindars

Δαναοῦ πόλιν ἀγλαοθρόνων τε πεντήκοντα κορᾶν, Χάριτες,
Ἄργος Ἥρας δῶμα θεοπρεπὲς ὑμνεῖτε· φλέγεται δ' ἀρεταῖς
μυρίαις ἔργων θρασέων ἕνεκεν.
μακρὰ μὲν τὰ Περσέος ἀμφὶ Μεδοίσας Γοργόνος.
πολλὰ δ' Αἰγύπτῳ, ὅπα ἔκτιθεν ἄστη ταῖς Ἐπάφου παλάμαις·
οὐδ' Ὑπερμνήστρα παρεπλάγχθη μονό-
ψαφος ἐν κουλεῷ κατασχοῖσα ξίφος.

⏖ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓ ⊼
–́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓ ⊼
–́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓ ⊼
–́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏓ ⊼

–́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⊼

–́ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⊔ –́ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ – ⊼

Aber bloss aus jenen äusseren Anzeichen die Stelle der Pause und die Grösse derselben ermessen zu wollen, hat doch seine grossen Bedenken. Denn dann würde man z. B. gleich in der Epode jenes 10. nemeischen Siegesgesanges:

θρέψε δ' αἰχμὰν Ἀμφιτρύωνος· ὁ δ' ὄλβῳ φέρτατος
ἵκετ' ἐς κείνου γενεάν, ἐπεὶ ἐν χαλκέοις ὅπλοις
Τηλεβόας ἐναρόντος ὄψιν ἐειδόμενος
ἀθανάτων βασιλεὺς αὐλὰν ἐσῆλθεν,
σπέρμ' ἀδείμαντον φέρων Ἡρακλέος, οὗ κατ' Ὄλυμπον
ἄλοχος Ἥβα τελείᾳ παρὰ ματέρι βαίνοις' ἔστι, καλλίστα θεῶν.

–́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏒ ⊼
–́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏒ ⊼
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏒ ⊼
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – ⏒
–́ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏒
⏑́⏑ ⏑ – –́ ⏑ ⊔ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏓ ⊼

wohl am Schluss der drei ersten Verse einen ausgiebigen Ruhepunkt erhalten, müsste aber die Annahme jeder grösseren Pause in dem längeren zweiten Theil der Strophe ablehnen. Ich nehme daher lieber an, dass an dem Schlusse jedes Verses eine Pause stattgefunden hat, verzichte aber darauf, die Grösse dieser Pause im einzelnen bestimmen zu wollen. Am ehesten sind wir noch in der oben S. 588 ausgeschriebenen Parodos der Trachinierinnen, die vom Chor während seines Einzugs in der Orchestra nach Art der alten Prosodien gesungen wurde, berechtigt Gleichheit des Taktes, Ebenmässigkeit der Glieder und emmetrische Pausen anzunehmen. Hier also dürfte sich folgendes rhythmische Schema empfehlen:

⏑ | ⊢ ⏑ ⊔, | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | ⊔, – | ⊢ ⏑ – – | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⊼
| – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | ⊔ – ⊼ |
| ⊢ ⏑ – – | ⊢ ⏑ – – | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | ⊢ ⊼
– | ⊢ ⏑ – – | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | ⊢ ⊼
– | ⊢ ⏑ – – | ⊢ ⏑ – – | ⊢ ⏑ – – | ⊢ ⏑ –
– | ⊢ ⏑ – – | ⊢ ⏑ – ⏒ | ⊼ ⊼

Indess selbst hier bleibt namentlich im Hinblick auf den Mangel einer emmetrischen Pause in der letzten Periode die Möglichkeit, dass durchweg am Schlusse der einzelnen Verse eine in den Takt nicht eingerechnete Pause gemacht wurde, deren Grösse einzig der begleitende Flötenspieler bestimmte.

601. Wenn nicht in allen, so doch in den meisten daktylo-epitritischen Strophen lässt sich endlich nachweisen, dass inner-

halb der Strophe zwei oder mehrere Verse wieder zu grösseren, stärker von einander abgegränzten Gruppen vereinigt sind. Ich wähle zum Nachweis dieses Satzes die 1. und 12. pythische Ode:

Χρυσέα φόρμιγξ, Ἀπόλλωνος καὶ ἰοπλοκάμων
σύνδικον Μοισᾶν κτέανον,
τᾶς ἀκούει μὲν βάσις, ἀγλαΐας ἀρχά,
πείθονται δ᾽ ἀοιδοὶ σάμασιν,
ἁγησιχόρων ὁπόταν προοιμίων
ἀμβολὰς τεύχῃς ἐλελιζομένα,
καὶ τὸν αἰχμητὰν κεραυνὸν σβεννύεις
ἀενάου πυρός· εὕδει δ᾽ ἀνὰ σκάπτῳ Διὸς αἰετὸς ὠκεῖ-
αν πτέρυγ᾽ ἀμφοτέρωθεν χαλάξαις.

a. –́ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏒
–́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ ⎵ –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⎵ ⎵ ⏒
b. ⎵́ ⎵ –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏒
⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ ⎵ –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
c. –́ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏒
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⎵ –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⎵ –́ ⏑ – ⏒

Hier ist durch die starke Schlussfigur des 2. sowie durch den langsam anhebenden Anfang ⎵ ⎵ des dritten Verses deutlich angezeigt, dass mit dem zweiten Vers eine Abschnitt der Strophe schliesst. Minder deutlich ist die zweite Perikope von der dritten geschieden; doch berechtigt uns auch hier die gleiche Grösse des 3. u. 5. Verses und die grössere Länge des 4. u. 6. Verses zu der von uns angenommenen Theilung. Passend schliesst zugleich der letzte Vers mit einem thetischen Schluss, um das Lied voll und langsam ausklingen zu lassen.

In ähnlicher Weise lassen sich in der 12. pythischen Ode mit grosser Wahrscheinlichkeit drei Perikopen unterscheiden:

Αἰτέω σε, φιλάγλαε, καλλίστα βροτεᾶν πολίων,
Φερσεφόνας ἕδος, ἅ τ᾽ ὄχθαις ἔπι μηλοβότου
ναίεις Ἀκράγαντος ἐΰδματον κολώναν, ὦ Ϝάνα,
ἵλαος ἀθανάτων ἀνδρῶν τε σὺν εὐμενείᾳ
δέξαι στεφάνωμα τόδ᾽ ἐκ Πυθῶνος εὐδόξῳ Μίδᾳ,
αὐτόν τε νιν Ἑλλάδα νικάσαντα τέχνᾳ, τάν ποτε
Παλλὰς ἐφεῦρε θρασεῖαν Γοργόνων
οὔλιον θρῆνον διαπλέξαις᾽ Ἀθάνα.

a. – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏒
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏒
b. –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – – – ⏑ –

c. – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – –   –́ ⏑ ⏓
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ ⏓
–́ ⏑   – –   –́ ⏑ – – –́ ⏑ – ⏓

Abgeschlossen ist hier die ganze Strophe durch den ruhigen thetisch endigenden epitritischen Schlussvers; ebenso ist dieselbe auf der andern Seite eingeleitet durch die thatkräftige Anakrusis des ersten Verses. Auch ist durch den Rhythmus, nämlich durch den epitritischen Dimeter nach vorausgegangenen daktylischen Tripodien, deutlich angezeigt, dass mit dem 3. Verse eine Perikope schliesst. Zweifeln hingegen kann man, ob der 6. Vers mit dem vorausgehenden zusammenhängt, oder ob bereits mit ihm die neue dritte Perikope beginnt. Denn der anakrusische Anfang des Verses kann ebensogut auf rhythmische Continuität mit dem vorausgegangenen, in der Arsis schliessenden Vers, wie auf den Anfang einer neuen Perikope hinweisen; ich habe die letztere Annahme vorgezogen, weil mit dem 5. Vers in der 1., 2. und 3. Strophe ein Satz schliesst. Eine entscheidende Einrede wüsste ich aber auch nicht zu erheben, wenn einer fünf Theile annehmen wollte, wovon der erste den 1., der zweite den 2. und 3., der dritte den 4. und 5., der vierte den 6., und der fünfte den 7. und 8. Vers umfasste.

602. Die meisten daktylo-epitritischen Strophen des Pindar sind im reinsten Stile gebaut, ohne dass durch alloiometrische Reihen die Einheit des Baues gestört sei. Nur in einigen wenigen Oden gehen den Daktylo-Epitriten gleichsam als Einleitung logaödische Kola voraus, wie in Ol. XIII. N. VIII u. X. Häufiger findet sich diese Mischung von Daktylo-Epitriten und Logaöden in dem Drama, das, wie bereits bemerkt, den reinen Bau daktylo-epitritischer Strophen weniger liebte, und schon mit seinem schliessenden Ithyphallicus von den strengen Gesetzen der alten Chorlyrik abwich. So schliesst mit einer logaödischen Clausula die Strophe in Euripides Medea 824—834 (= 835—845):

Ἐρεχθεῖδαι τὸ παλαιὸν ὄλβιοι
καὶ θεῶν παῖδες μακάρων, ἱερᾶς
χώρας ἀπορθήτου τ᾽ ἄπο φερβόμενοι
κλεινοτάταν σοφίαν,
ἀεὶ διὰ λαμπροτάτου
βαίνοντες ἁβρῶς αἰθέρος, ἔνθα ποθ᾽ ἁγνάς
ἐννέα Πιερίδας Μούσας λέγουσι
ξανθὰν Ἁρμονίαν φυτεῦσαι.

⏒ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ –
–́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – –
⏗́ ⏗ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – –

Weiter ausgedehnt ist der logaödische Schluss und mit einem iambischen Kolon verbunden in dem Stasimon der Andromache 766—801. Denn hier bewegt sich Strophe und Antistrophe in reinen Daktylo-Epitriten:

Ἦ μὴ γενοίμαν, ἢ πατέρων ἀγαθῶν
εἴην πολυκτήτων τε δόμων μέτοχοϲ·
εἴτε γὰρ πάθοι τιϲ ἀμάχανον, ἀλκᾶϲ
οὐ ϲπάνιϲ εὐγενέταιϲ·
κηρυϲϲομένοιϲι δ' ἀπ' ἐϲθλῶν δωμάτων
τιμὰ καὶ κλέοϲ· οὔ τοι λείψανα τῶν ἀγαθῶν
ἀνδρῶν ἀφαιρεῖται χρόνοϲ· ἁ δ' ἀρετά
καὶ θανοῦϲι λάμπει.

– –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓
–́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏓
–́ – – ⏑ ⏑ – –, –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ ⏗ –

Nur der Spondeus im Anfang des vorletzten Verses, der nicht mit dem corrupten oder mit Diärese zu lesenden ἀύραϲ in Med. 840 zusammengeworfen werden darf, sowie der schliessende Ithyphallicus stimmen nicht ganz zur Strenge der dorischen Chorlyrik. Die Epode beginnt auch noch mit Daktylo-Epitriten, schliesst aber ganz mit Logaöden:

ὦ γέρον Αἰακίδα,
πείθομαι καὶ ξὺν Λαπίθαιϲί ϲε Κενταύροιϲ ὁμιλῆϲαι δορί
κλεινοτάτῳ καὶ ἐπ' Ἀργῴου δορὸϲ ἄξενον ὑγρὰν
ἐκπερᾶϲαι ποντιᾶν Ξυμπληγάδων κλεινὰν ἐπὶ ναυϲτολίαν
Ἰλιάδα τε πόλιν, ὅτε πάροϲ
εὐδόκιμοϲ ὁ Διὸϲ ἶνιϲ
ἀμφέβαλεν φόνῳ
κοινὰν τὰν εὔκλειαν ἔχοντ'
Εὐρώπαν ἀφικέϲθαι.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏓
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

⏓ –́⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –‖⏓ –́⏑⏑ –⏑⏑ – –
–́ ⏑⏑ – ⏑ –
–́ ⏓ – ⏓ –́ ⏑⏑ –
–́ ⏓ – ⏑⏑ –́ –

Den angeführten Strophen vergleichen sich in Bezug auf die Verbindung daktylo-epitritischer Verse mit alloiometrischem Schlussvers Soph. Aiax 181. Eur. Androm. 1017. Troad. 819. Arist. Pax 783. Umgekehrt sind ähnlich wie in den oben angeführten Oden Pindars einige logaödische Kola den Daktylo-Epitriten vorausgeschickt in dem von Berger, de Sophoclis versibus logaoedicis et epitriticis p. 42 sqq. zuerst richtig zergliederten Stasimon des sophokleischen Oed. C. v. 1044—59 = 1060—71.

Das logaödische Element drang auch in die Bildung der einzelnen Verse und Perioden ein und bewirkte so eine neue Art logaödisch-epitritischer Metra, welche an die spielenden Weisen der sapphischen und alcäischen Strophe erinnern, aber doch in ihrem ganzen Bau sich zunächst an den Kreis der feierlichen Daktylo-Epitriten anschliessen. Verse der Art sind:

⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓ –́ ⏑ –
ταχύπους δ' ἐς Ὄλυμπον ὁρμαθεὶς ἄναξ
χέρα παιδνὸν ἕλιξεν ἐκ Ζηνὸς θρόνων (Eur. Iph. Taur. 1269 f.)

– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓, –́ ⏑ – ⏑ ⏑ –
ὦ ναύλοχα καὶ πετραῖα | θερμὰ λουτρὰ καὶ πάγους (Soph. Trach. 633)

⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
ἀπὸ δὲ φθίμενοι βεβᾶσιν Ἰλιάδαι βασιλῆς (Eur. Andr. 1027)

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – –
τῷ Διὸς αὐτόπαιδι· καὶ τάδ' ὀρθῶς (Soph. Trach. 826).

Berger in der oben angeführten Dissertation S. 50 ff. gründet darauf die Theorie von einer besonderen Classe epitritisch-logaödischer Strophen, aber es ist mir kein Melos bekannt, in dem die bezeichnete Verbindung logaödischer und epitritischer Kola der Strophe ein charakteristisches Gepräge aufgedrückt habe.

603. Andere Strophen der Dramatiker, die ich unter dem Namen der daktylo-trochäischen Strophen zusammenfasse, weichen noch weit entschiedener von den strengen Gesetzen der dorischen Daktylo-Epitriten ab und nähern sich mehr der Bildungsart der Epoden des Archilochus. Diese erkennt man namentlich in den häufigen Hexametern und in dem leichteren Bau der trochäischen und iambischen Kola und Verse wieder. Ein besonders hübsches Beispiel für diesen Strophenbau bietet die Parodos im König Oedipus v. 151—158 (= 159—166):

Ὦ Διὸϲ ἁδυεπὲϲ φάτι, τίϲ ποτε τᾶϲ πολυχρύϲου
Πυθῶνοϲ ἀγλαὰϲ ἔβαϲ
Θήβαϲ; ἐκτέταμαι φοβερὰν φρένα δείματι πάλλων,
ἰήιε Δάλιε Παιάν.
ἀμφί ϲοι ἁζόμενοϲ, τί μοι ἢ νέον
ἢ περιτελλομέναιϲ ὥραιϲ πάλιν ἐξανύϲειϲ χρέοϲ.
εἰπέ μοι, ὦ χρυϲέαϲ τέκνον Ἐλπίδοϲ, ἄμβροτε Φάμα.

a. – ⏖ –́ ⏑ ⏑ –, ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
⏒ –́ ⏑ – – –́ ⏑ –
b. – ⏔ –́ ⏑ ⏑ –, ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
⏒ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ –
c. – ⏖ –́ ⏑ ⏑ –, ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
– ⏖ –́ ⏑ ⏑ –, – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
– ⏖ –́ ⏑ ⏑ –, ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

Die Zusammensetzung der Strophe aus drei Perikopen liegt auf platter Hand; ebenso offenbar ist die Verbindung von Tripodien mit Tetrapodien, die man sich hüte mit H. Schmidt in der letzten Perikope durch Annahme von zwei, aus je zwei Tetrapodien bestehenden Oktonaren zu entfernen; denn für die auch von Dindorf und Brambach gebilligte Analyse, die wir im Texte gegeben haben, spricht zu deutlich die Interpunction in Strophe und Antistrophe, und der Spondeus in der Mitte des ersten Hexameters. Die Grösse der Pausen zu bestimmen, habe ich vorerst nicht versucht; nur soviel ist von vornherein klar, dass dieselben in der letzten Perikope am Schlusse des ersten und zweiten Verses von so geringem Umfang waren, dass sie den Fortgang des Rhythmus nicht hinderten. In den beiden ersten Perikopen lässt sich vielleicht daraus, dass der erste Vers mit der Thesis schliesst und der zweite mit der Thesis beginnt, ein Schluss auf die Grösse der Pause ziehen. Man beachte auch, wie durch die Länge des Auftaktes in den beiden Epoden ein langsameres Tempo in den Vers kam, das die Verbindung des daktylischen Rhythmus mit dem iambischen ermöglichte.

604. Wie nahe diese epodische Verbindung von Daktylen und Trochäen mit dem Bau daktylo-epitritischer Strophen sich berührt, ersieht man besonders aus dem Stasimon des Prometheus 526—560, wo auf ein Strophenpaar in reinen Daktylo-Epitriten ein zweites folgt, dessen Hauptcharakter epodisch ist. Die erste Strophe lautet:

Μηδάμ' ὁ πάντα νέμων
θεῖτ' ἐμᾷ γνώμᾳ κράτοϲ ἀντίπαλον Ζεύϲ,

μηδ' ἐλινύcαιμι θεοὺc ὁcίαιc θοίναιc ποτινιccομένα
βουφόνοιc παρ' Ὠκεανοῦ πατρὸc ἄcβεcτον πόρον,
μηδ' ἀλίτοιμι λόγοιc.
ἀλλά μοι τάδ' ἐμμένοι καὶ μήποτ' ἐκτακείη.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑   – –   –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –   –
–́ ⏑   – –   –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –,   –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑   – ⏓   –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –   – –́   ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑   – ⏓   –́ ⏑   – –   –́ ⏑ – ⏑   –́ –

Wie man sieht, ist hier das Wesen des daktylo-epitritischen Strophenbaues in der Hauptsache festgehalten, nur das kurze προῳδικόν und der Ithyphallicus am Schluss zeigen einen Abfall von der Hoheit des pindarischen Gesanges. Hingegen überwiegt in dem zweiten Strophenpaar ganz und gar der epodische Bau der archilochischen Kunst, der noch durch die lebhafte Anakrusis einen bewegteren Charakter annimmt:

φέρ' ὅπωc ἄχαριc χάριc, ὦ φίλοc, εἰπὲ, ποῦ τίc ἀλκά;
τίc ἐφαμερίων ἄρηξιc; οὐδ' ἐδέρχθηc
ὀλιγοδρανίαν ἄκικυν
ἰcόνειρον, ᾇ τὸ φωτῶν
ἀλαὸν γένοc ἐμπεποδιcμένον· οὔποτε θνατῶν
τὰν Διὸc ἁρμονίαν παρεξίαcι βουλαί.

⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑   – ⏑ – –
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑   – ⏑   – ⏑   – –
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑   – ⏑,   – ⏑   – ⏑ – ⏑ – –
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑   – ⏑   – ⏑ – –

Ein ganz ähnliches Verhältniss findet zwischen den beiden Strophenpaaren in dem Stasimon der Troades v. 794—859 statt, nur dass der Dichter schon im ersten sich weiter von der strengen Norm der Daktylo-Epitriten entfernt. Ausserdem vergleiche man mit dem epodischen oder daktylo-trochäischen Bau des zweiten Strophenpaares noch Aristoph. Av. 451—459 = 539—547. 737—752 = 769—784. Soph. Oed. Col. 1670—76. Eur. Andr. 117—146. Simonides fr. 46.

605. Die Daktylo-Epitriten hatten, wie wir oben sahen, ihre Hauptstellung in den Prosodien oder den feierlichen Gesängen, unter deren Rhythmus der Chor zu dem Altar des Gottes herantrat. Leichter beschwingt war der Rhythmus der Daktylo-Trochäen, und sie eigneten sich daher besser zum raschen Tanz als

zum feierlichen Aufzug. So finden wir denn auch unser Versmass in Hyporchemen, in denen nach Pollux IV, 82 der Daktylus ein geläufiger Rhythmus gewesen sein muss: ἔνιοι δὲ καὶ ἐμβατηρίους αὐλοὺς ὠνόμαςαν τοὺς ἐπὶ τοῖς προςοδίοις καὶ δακτυλικοὺς τοὺς ἐπὶ τοῖς ὑπορχήμαςιν· οἱ δὲ ταῦτα οὐκ αὐλῶν, ἀλλὰ μελῶν εἶναι εἴδη λέγουςιν. Die Daktylen und Anapäste dieser Tanzlieder waren aber sicher kyklische, worauf der Name κύκλιος selbst und der Vers des Aristophanes in den Wespen 1523

ταχὺν πόδα κυκλοςοβεῖτε

hinzuweisen scheint (s. §. 72). Auch die Trochäen und Iamben sind in diesen Hyporchemen leichter gebaut und besonders häufig ist in ihnen die Form des eigentlichen Tanzrhythmus, des trochäischen Ithyphallicus. Ein hübsches Beispiel eines solchen trochäisch-kyklischen Tanzliedes liegt in der Lysistrate des Aristophanes v. 1279—1294 vor:

πρόςαγε χορὸν ἐπάγαγε χάριτας, ἐπὶ δὲ κάλεςον Ἄρτεμιν,
ἐπὶ δὲ δίδυμον [ἀγέχορον] ἤιον
εὔφρον', ἐπὶ δὲ Νύςιον,
ὃς μετὰ Μαινάςι Βάκχιος ὄμμαςι δαίεται,
Δία τε πυρὶ φλεγόμενον, ἐπί τε | πότνιαν ἄλοχον ὀλβίαν,
εἶτα δὲ δαίμονας, οἷς ἐπιμάρτυςι | χρηςόμεθ' οὐκ ἐπιλήςμοςιν
Ἡςυχίας πέρι τῆς ἀγανόφρονος, | ἥν ἐποίηςε θεὰ Κύπρις.
ἀλαλαὶ ἰὴ παιήων
αἴρεςθ' ἄνω, ἰαὶ
ὡς ἐπὶ νίκῃ, ἰαὶ
εὐοὶ εὐοί, εὐαὶ εὐαί.

⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ∧
⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ∧
–́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ∧
–́⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ – ∧
⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ∧
–́⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –́⏑ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ ⏓ ∧
–́⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –́⏑ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ – ∧
⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏒ –́ –
– –́ ⏑ – ⏒ –́
– ⏑́⏑ – – – –́
– –́ – – – –́ – –

Ebenso sind kyklische Daktylen und Anapäste mit trochäischen und iambischen Kolen verbunden in dem Hyporchem am Schluss der Ecclesiazusen v. 1168 ff., in den Vögeln v. 1313—22 = 1325—34, in den Wespen v. 1518—38, im Kyklops v. 356—374, und

in dem berühmten Hyporchem das Pratinas fr. 1. Mehr dem Charakter der Daktylo-Epitriten nähert sich das Tanzlied in dem Frieden des Aristophanes v. 775—796 = 797—818 und in der Elektra des Euripides v. 859—865 = 873—879. Endlich haben auch in dieser Liedgattung, ähnlich wie in den Daktylo-Epitriten, die Dramatiker iambische Epodika auf logaödische, statt daktylische Vorderglieder folgen lassen, wie Euripides in dem Einzugslied der Begleiter des Hippolytus v. 61 ff. .

606. Eine ganz vereinzelte Stellung nimmt in diesem Versmass unter den pindarischen Oden die 5. olympische Siegesode ein, die aber schwerlich, worauf schon die alten Scholien hinweisen, von dem thebanischen Sänger selbst herrührt:

str. Ὑψηλᾶν ἀρετᾶν
καὶ cτεφάνων ἄωτον γλυκύν
τῶν Οὐλυμπίᾳ, Ὠκεάνου θύγατερ,
καρδίᾳ γελανεῖ
ἀκαμαντόποδόc τ' ἀπήναc δέκευ
Ψαύμιόc τε δῶρα

–́ – –⏑ ⏑ ⊔ –́⏑ ⏑ – ⏑ ⊔ – ⏑ –
–́ – –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ ⊔ –́ ⏑ – ⏑ – ⏓
⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⊔ – ⏑ ⊔ . –́ ⏑ – ⏑ – ⏓

ep. Ἵπποιc ἡμιόνοιc τε μοναμπυκίᾳ τε.
τὶν δὲ κῦδοc ἁβρόν
νικάcαιc ἀνέθηκε καὶ ὃν πατέρ' Ἄ-
κρων' ἐκάρυξε καὶ
τὰν νέοικον ἕδραν.

–́ – –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⊔ –
–́ – –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ ⊔ –́ ⏑ ⊔ – ⏑ ⊔ –́ ⏑ – ⏑ ⊔ –

Wir erkennen hier in der Hauptsache die Elemente der archilochischen Epoden wieder, vor allem den ithyphallischen Schlussvers und die vorausgehenden Daktylen. Wir haben nur für die Daktylen kyklische Messung angenommen, weil die Annahme eines δακτυλικὸν κῶλον πεντάμετρον grosse Bedenken hat. Da aber die daktylischen Kola nach äolischer Weise mit einem Spondeus beginnen, so könnte man den ersten Fuss auch als Basis in folgender Weise fassen

– – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑

und damit allen Schwierigkeiten aus dem Wege gehen. Eine ganz verschiedene Analyse unseres Liedes stellt M. Schmidt in den Sitz. d. b. Ak. 1872 S. 418 auf, die aber so sehr von den

für uns massgebenden Grundsätzen abweicht, dass wir uns hier auf eine Discussion nicht einlassen können und den Leser zur eignen Prüfung auf jenen Aufsatz verweisen müssen.

607. Der daktylo-epitritische Strophenbau, der mit seinen langen Versen wenig zu dem später immer mehr zur Herrschaft gelangten kommatischen Charakter der lyrischen Poesie stimmte, trat frühzeitig in den Hintergrund, so dass die musikalischen Theoretiker der Kaiserzeit den Epitrit als ein ungewöhnliches Metrum bezeichnen konnten (s. § 67). Hingegen erhielten sich in der Lyrik bis in die späteste Zeit des Hellenenthums die Logaöden und Daktylo-Trochäen. Zeugen davon sind unter anderm (vergleiche die Meliamben des Kerkidas) die Hymnen des Dionysius und Mesomedes, die mit den Singnoten auf unsere Zeit gekommen sind. Ich setze von diesen den Hymnus auf den Helios hierher, der aus iambischen und daktylischen Kolen besteht:

Ἄειδε, Μοῦcα μοι φίλη, | μολπῆc δ' ἐμῆc κατάρχου·
αὔρη δὲ cῶν ἀπ' ἀλcέων | ἐμὰc φρέναc δονείτω.
Καλλιόπεια cοφὰ, | Μουcᾶν προκαθαγέτι τερπνῶν,
καὶ cοφὲ μυcτοδότα | Λατοῦc γόνε, Δήλιε Παιάν,
εὐμενεῖc πάρεcτέ μοι

⏓ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –, ⏓ –́ ⏑ – ⏑ └– –
⏓ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –, ⏓ –́ ⏑ – ⏑ └– –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ └–

Es ist einleuchtend, dass hier immer zwei Kola zu einem Verse verbunden sind, und dass nur am Schluss als Clausula eine eingliedrige Reihe steht. Das Lied beginnt passend mit aufsteigenden Iamben und schliesst ebenso hübsch mit einem ruhigen trochäischen Schlusskolon. Die einzelnen Iamben dürfen hier in keiner Weise an Taktumfang den Daktylen gleich gestellt werden. Vielmehr besteht die Takteinheit in diesem Hymnus, wie durch die Beischrift ὁ ῥυθμὸc δωδεκάcημοc in den Handschriften angedeutet ist, in der gleichen Grösse der Kola, indem je vier Iamben auf der einen Seite, und drei Daktylen auf der andern einen zwölfzeitigen Takt bilden. Dass dabei die Cäsur in den Hexametern nach alter Weise schon nach der Hebung und nicht erst am Ende des dritten Fusses steht, verschlägt nichts, da jedenfalls der zweite Ictus die Länge des vierten Fusses trifft.

Einzig dient zur Erläuterung dieses Sachverhältnisses die schon öfters angezogene Stelle im Victorinus II, 2, 36: *hoc quoque dignum eruditis auribus non praetermiserim repertum, in hexametro versu dactylico, cui tamen duo cola e duobus dactylis et spondeo constabunt, quatuor pedes dissyllabos, id est trochaeum, iambum, pyrrichium, spondeum, per ordinem semper positos inveniri, si velis alias, quam hexametri heroi lex postulat, scandere, ut est apud Homerum*

Ζεὺς δὲ θεῶν ἀγορὴν ποιήσατο τερπικέραυνος

et apud nostrum

conciliumque vocat divum pater atque hominum rex

et

incipe Maenalios mecum, mea tibia, versus

et appellatur quadrupes δυωδεκάσημος περίοδος, *eo quod quatuor pedes temporum duodecim quasi per circuitum quendam recurrentes contineat.* Denn so verkehrt auch die Zerlegung der daktylischen Tripodie in vier zweisylbige Füsse ist, so behält doch die Bemerkung, dass zwei Daktylen mit schliessendem Spondeus eine περίοδος δωδεκάσημος bilden können, ihre volle Gültigkeit. In der classischen Poesie sind in ähnlicher Weise öfters daktylische Tripodien mit gemischten choriambischen Dimetern, iambischen Tetrapodien und Glyconeen zu einer Strophe verbunden, wie in Soph. Trach. 112 = 121, Aesch. Pers. 548 = 557, Agam. 717 = 726. Die Notenzeichen zu jenem Hymnus habe ich nicht beigefügt, noch weniger eine Uebertragung derselben in unsere Notenschrift gewagt, da ich mich nicht berufen fühle die hier in Frage kommenden Schwierigkeiten zu lösen. Wer von den Lesern die Melodie kennen zu lernen wünscht, der sehe die Umschreibung der alten Noten bei Bellermann, die Hymnen des Dionysius und Mesomedes S. 68, und in Westphals Metrik 2. Aufl. Anhang S. 56 nach.

ANHANG.

DIE COMPOSITION UND DIE VORTRAGSWEISE GRIECHISCHER GEDICHTE.

Die verschiedenen Arten der metrischen Composition.

608. Bei Hephästion folgt auf das Buch περὶ μέτρων noch ein Abschnitt περὶ ποιήματος, der die verschiedenen Arten der poetischen Composition behandelt. Einen ähnlichen Abschnitt will auch ich hier auf die Lehre von den Versmassen folgen lassen.

Die einfachste Art der metrischen Composition ist die, dass derselbe Vers ohne Abwechselung in ununterbrochener Folge wiederholt wird. Die Alten nannten ein solches Gedicht ein ποίημα κατὰ στίχον. Diese Composition tritt uns gleich im Eingang der griechischen Literatur, in den Werken Homers, entgegen; sie blieb auch in der Folgezeit die stehende Form der epischen Poesie, da ihre Gleichmässigkeit einzig dem ruhigen, leidenschaftslosen Gang der epischen Erzählung wie des Lehrgedichtes zu entsprechen schien. In dem Drama sind blos die Dialogpartien stichisch componirt, und selbst in diesen erlaubten sich, seltener die griechischen, häufiger die römischen Dichter eine kleine Abwechselung, indem sie an bewegteren Stellen von iambischen Trimetern zu trochäischen oder iambischen Tetrametern übergingen und so eine Mischgattung poetischer Form (ποίημα μικτόν) schufen.

609. Für die Lyrik eignete sich von vornherein die stichische Composition wenig, da einerseits die gewöhnlichen Verse zu klein waren, um einem künstlicheren musikalischen Satz zur Grundlage zu dienen, und anderseits die stete Wiederholung desselben Verses eine langweilige Monotonie des Gesanges zur Folge haben musste, so lange sich die Melodie eng an die Form des Textes anschloss. Bei den Griechen herrschte aber jene innige Wechselbeziehung zwischen Text und Melodie, und daher war auf dem Höhepunkt der hellenischen Poesie die stichische Composition aus der chorischen Lyrik und den Chorliedern der Tragödie so gut wie ausgeschlossen. In dieser Gattung der Lite-

ratur gehörte es sogar zu den Seltenheiten, wenn dasselbe Metrum zwei- oder dreimal hintereinander wiederkehrte, wie in Pindar Ol. IX, 3—5. P. III ep. 5—6. N. X ep. 1—2, Melanippides fr. 2, Soph. Aiax 178 ff. Eur. Suppl. 598 f. Herc. fur. 1184 ff. Iph. Taur. 1245 f.

Scheinbar hat indess schon Alcäus das berühmte Gedicht auf den Waffensaal

μαρμαίρει δὲ μέγας δόμος χαλκῷ· πᾶσα δ' Ἄρῃ κεκόσμηται στέγα
λαμπραῖσιν κυνίαισι, κάττᾶν λεῦκοι κατύπερθεν ἵππιοι λόφοι

stichisch componirt, indem er den gleichen Vers ohne Abwechselung wiederholte, ohne mehrere Verse durch den Sinn oder Rhythmus zu grösseren Gruppen zusammenzufassen. Aber trotzdem ist diese Composition nur theilweise eine stichische, da die einzelnen Zeilen nicht durch einen der gewöhnlichen zweigliederigen Verse gebildet werden, sondern aus je drei Gliedern bestehen und somit schon für sich die Bedeutung von Perioden haben. Ob ferner Anacreon in seinen leichten einfachen Liedern auch schon die schlichte Form der stichischen Composition anwandte, ist zweifelhaft, da zwar in mehreren Fragmenten gleiche Verse aufeinanderfolgen, die Kürze der Bruchstücke uns aber nicht ersehen lässt, ob nicht mehrere derartige Verse zu einer Gruppe, einem ποίημα κοινόν, zusammengefasst waren. Sicher hingegen wurden in der attischen Komödie (s. Aristophanes Wespen v. 1529—48, Lysistrate v. 1014—35, Vögel v. 1757—69) und häufiger noch in dem römischen Drama und in der alexandrinischen wie römischen Kunstlyrik melische Versmasse in stichischer Wiederholung gebraucht.

610. Gesetz also war es in der classischen Zeit für die Dichter der lyrischen Poesie, nicht den gleichen zweigliederigen Vers in eintöniger Folge zu wiederholen, sondern mehrere Kola oder Verse zu einer in dem Rhythmus und in der Melodie ausgeprägten Einheit zusammenzufassen. Diese Einheit hiess περίοδος oder σύστημα, und davon wurden die betreffenden Gedichte selbst ποιήματα κατὰ σύστημα ἢ κατὰ περίοδον oder ποιήματα συστηματικά genannt. Dieselben zerfielen wieder in zwei Classen, je nachdem dieselben Perioden oder dieselben Gruppen von Perioden im Kreislauf (κατ' ἀνακύκλησιν) wiederkehrten, oder die einzelnen Perioden von verschiedener Grösse und verschiedener Gestalt waren. Die ersteren Gedichte hiessen ποιήματα κατὰ

cχέcιν, die letzteren hatten eine doppelte Benennung; sie hiessen ποιήματα ἀπολελυμένα (*numeri lege soluti* bei Horaz Od. IV, 2, 11, *numeri modis liberi* bei Censorinus c. 9), wenn die einzelnen Perioden nicht blos nach ihrer Grösse, sondern auch nach ihrem Bau und ihren rhythmischen Elementen verschieden waren, hingegen ποιήματα cυcτηματικὰ ἐξ ὁμοίων, wenn die einzelnen Perioden aus den gleichen Versfüssen und Kolen bestunden und blos in Bezug auf die Grösse von einander abwichen. Solche aus gleichen Elementen bestehende systematische Gedichte sind z. B. die anapästischen Parodoi der Tragödie. Als Beispiel der freien schrankenlosen Form führt Hephästion die kitharodischen Nomen des Timotheus an; aus der uns erhaltenen Literatur lassen sich die jüngeren Dithyramben und namentlich die Monodien des Euripides und Aristophanes als Beispiele heranziehen.

Ποιήματα κατὰ περίοδον hiessen im strengen Sinne des Wortes nur solche Gedichte, deren einzelne Perioden aus unselbständigen Theilen oder Gliedern zusammengefügt waren. Es konnten sich aber auch die Perioden oder Perikopen aus Theilen aufbauen, die eine relative Selbständigkeit hatten, wie die Distichen oder Elegien. Waren hingegen die verschiedenen Verse oder Metra nicht zu einer höheren Einheit zusammengefasst, so hiessen dieselben μετρικὰ ἄτακτα. Als Beispiel führt Hephästion ein Epigramm des Simonides an:

Ἴcθμια δίc, Νεμέᾳ δίc, Ὀλύμπια ἐcτεφανώθην,
οὐ πλάτεϊ νικῶν cώματοc ἀλλὰ τέχνᾳ,
Ἀριcτόδημοc Θράcιδοc Ἀλεῖοc πάλᾳ.

schwerlich indess mit Recht, da der Dichter ein abgerundetes Ganze im Auge gehabt und mit dem iambischen Trimeter als Epodus den doppelten daktylischen Vordersatz abgeschlossen zu haben scheint. Ein passenderes Beispiel wäre wohl das δρᾶμα πολύμετρον des Chäremon gewesen, dessen bei Athenäus XIII p. 608 E und Aristoteles poet. c. 1. gedacht ist.

Zu einer blos äusserlichen Einheit waren die Verse zusammengefasst in den Spielereien alexandrinischer Dichter, wie des Rhodiers Simmias, die ihre Gedichte in die Form eines Beiles, eines Flügels, eines Eies zu kleiden sich das kindische Vergnügen machten.

Von den erörterten Unterschieden der stichischen und systematischen Composition handelt ausser Hephästion in dem Abschnitt περὶ ποιήματοc

noch Aristides de mus. p. 58 und Marius Victorinus I, 15. Dass schon vor Hephästion der Metriker Heliodor einen ähnlichen Abschnitt περὶ ποιήματος schrieb, hat Hense in seinen Heliodoreischen Untersuchungen S. 128 ff. nachgewiesen. Die Terminologie des Grammatikers Eukleides wiederholt Tzetzes περὶ τραγικῆς ποιήσεως v. 15 ff.:

ἡ λέξις αὖ δίχασμα διπλοῦν λαμβάνει
ὡς πρὸς μέτρον δὲ καὶ σὺν αὐτῷ περιόδους.
μέτρον τροχαίους σὺν ἰάμβοις μοι νόει,
περιόδους δὲ καὶ ἀναπαίστους ἄθρει.

611. Eine Mittelstellung zwischen den ποιήματα κατὰ στίχον und den ποιήματα συστηματικά nehmen die von dieser ihrer Stellung benannten ποιήματα κοινά ein. Man versteht darunter Gedichte, welche scheinbar κατὰ στίχον componirt sind, in der That aber in Perioden zerfallen, indem immer mehrere Verse zusammen eine Gruppe bilden. Diese Zusammenfassung mehrerer gleicher Verse zu einer Periode muss ihren deutlichsten Ausdruck in der Melodie gefunden haben. Nach dem Verluste der Melodien sind wir jetzt zur Beantwortung der Frage, ob ein aus gleichen Versen bestehendes Gedicht ein ποίημα κοινόν sei, auf die betreffenden Zeugnisse der Grammatiker und Scholiasten, die Beachtung der Theilbarkeit der Gesammtverszahl mit 2, 3, 4 oder 5 und die in gleichen Abständen sich wiederholende Interpunction angewiesen.

612. Geschichtlich betrachtet hat die Periodenbildung und somit auch die Melik mit solchen ποιήματα κοινά begonnen und ist erst später zur mannigfachen Gestaltung der Perioden und zu den ποιήματα μεταβολικά übergegangen. Das älteste ποίημα κοινόν ist, worauf zuerst Leutsch (Philol. XII, 33) und nach ihm viele andere aufmerksam gemacht haben, der Klagegesang an Hektors Leiche im 24. Buch der Iliade. Denn ganz offenbar zerfällt der Threnos der Hekabe (v. 748—59) in vier dreizeilige Gruppen:

Ἕκτορ ἐμῷ θυμῷ πάντων πολὺ φίλτατε παίδων,
ἦ μήν μοι ζωός περ ἐὼν φίλος ἦσθα θεοῖσιν,
οἳ δ᾽ ἄρα σεῦ κήδοντο καὶ ἐν θανάτοιό περ αἴσῃ.

ἄλλους μὲν γὰρ παῖδας ἐμοὺς πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς
πέρνασχ᾽, ὅν τιν᾽ ἕλεσκε, πέρην ἁλὸς ἀτρυγέτοιο,
ἐς Σάμον ἔς τ᾽ Ἴμβρον καὶ Λῆμνον ἀμιχθαλόεσσαν·

ϲεῦ δ' ἐπεὶ ἐξέλετο ψυχὴν ταναήκεϊ χαλκῷ,
πολλὰ ῥυϲτάζεϲκεν ἑοῦ περὶ ϲῆμ' ἑτάροιο
Πατρόκλου, τὸν ἔπεφνεϲ· ἀνέϲτηϲεν δέ μιν οὐδ' ὥϲ·

νῦν δέ μοι ἑρϲήειϲ καὶ πρόϲφατοϲ ἐν μεγάροιϲιν
κεῖϲαι, τῷ Fίκελοϲ ὅν τ' ἀργυρότοξοϲ Ἀπόλλων
Fοῖϲ ἀγανοῖϲ βελέεϲϲιν ἐποιχόμενοϲ κατέπεφνεν.

Ebenso ungezwungen zerlegt sich auch die Klage der Andromache (v. 725—45) in sieben tristichische Strophen, wenngleich der Sinn nicht einen gleich entschiedenen Einschnitt jedesmal am Ende des dritten Hexameters macht. In der Klage der Helena endlich (v. 762—75) tritt die tristichische Composition am Anfang und am Schluss so deutlich hervor, dass ohne Bedenken die mittlere Partie durch Streichung der Verse 770 und 772 unter das gleiche Gesetz der Composition gebracht werden darf.

Mit diesem Threnos der Ilias mögen in der Hauptsache die Nomen des Terpander übereingestimmt haben, über die Proclus in der Chrestomathie p. 245 W. bemerkt: δοκεῖ δὲ Τέρπανδροϲ μὲν πρῶτοϲ τελειῶϲαι τὸν νόμον ἡρῴῳ μέτρῳ χρηϲάμενοϲ· vergl. Plutarch de mus. 4: ὅτι δὲ οἱ κιθαρῳδικοὶ νόμοι οἱ πάλαι ἐξ ἐπῶν ϲυνίϲταντο, Τιμόθεοϲ ἐδήλωϲεν. Denn musikalische Weisen (νόμοι) von nennenswerther Kunst waren ohne die Zusammenfassung mehrerer Verse zu einer Periode nicht denkbar, die einfachste Art aber der systematischen Composition bestand in der Wiederkehr der gleichen Periode oder Strophe. Aber auch in der jüngeren Melik treffen wir noch die Form des ποίημα κοινόν. So bildeten im 2. und 3. Buch der Lieder Sapphos je zwei äolische Pentameter, oder je zwei Asclepiadeen eine Strophe (s. Bergk P. L. G.³ 874); ähnlich verhielt es sich mit den Liedern des Alcäus, welche in ionischen Versen verfasst waren (s. Hephästion p. 67 W.); auch Horaz hat in der einfachsten Art der sogenannten asclepiadeischen Oden vier gleiche Verse zu einer Strophe verbunden, wie gleich in dem Widmungsgedicht an Maecenas:

Maecenas atavis edite regibus,
o et praesidium et dulce decus meum:
sunt quos curriculo pulverem Olympicum
collegisse iuvat metaque fervidis

Evitata rotis palmaque nobilis
terrarum dominos evehit ad deos;
hunc si mobilium turba Quiritium
certat tergeminis tollere honoribus.

Die stichischen Lieder der alexandrinischen und römischen Dichter sind aller Wahrscheinlichkeit nach aus diesen ποιήματα κοινά hervorgegangen, nachdem in einer Zeit, in der man die Lieder nur noch zu lesen, nicht mehr zu singen pflegte, den Lesern die Einsicht in die Bedeutung jener gleichartigen Gruppen abhanden gekommen war. So konnte es kommen, dass die meisten Hendekasyllaben des Catull und viele griechische wie lateinische Anacreontea keine Spur einer strophischen Composition mehr verrathen.

613. Das Streben nach Ebenmass und symmetrischem Ausdruck entsprechender Gedanken beherrschte die ganze antike Poesie, so dass auch in den stichischen Compositionen sich häufig gleichgrosse Versgruppen wie entsprechende Strophen gegenüberstehen. In neuerer Zeit hat diese scheinbar strophische Gliederung eine besondere Beachtung gefunden, und wurde sogar durch eigene Zeichen und Absätze im Texte der Autoren, wie in der Ilias von Köchly, im Prometheus von Wecklein, im Seneca von Peiper und Richter zur äusseren Anschauung gebracht. Ja schon im Alterthum hat Heliodor, wie Hense in den Heliodoreischen Untersuchungen S. 75 ff. hübsch nachweist, den Parallelismus der in Trimetern gedichteten Dialogarten in Aristophanes Frieden v. 922—38 = 956—73 beachtet und durch Setzung von eigenen Zeichen (δύο διπλαῖ) ausgedrückt. Bei der ganzen Frage, in deren Erörterung nach allen Seiten über das Ziel geschossen wurde, wird man sich aber vor allem darüber verständigen müssen, ob jene an einzelnen Stellen namentlich des dramatischen Dialoges ganz offenbar vorliegende Gleichheit der Absätze und Wechselreden blos aus dem Streben nach Ebenmass und gleichmässigem Ausdruck paralleler Gedankenreihen hervorgegangen ist, oder in der Gleichheit der Melodie und der musikalischen Begleitung begründet war. Je nachdem man zu dieser Vorfrage Stellung genommen hat, wird man sich entweder mit der Anerkennung einzelner offenbarer Fälle von Gleichheit in Rede und Widerrede, Grund und Gegengrund, Begründung und Folge begnügen, oder zur gewaltsamen Durchführung der strophischen

Responsion verführen lassen. Nun hat zwar in neuerer Zeit die Annahme musikalischer Begleitung der Trimeter viele Freunde und Vertheidiger gefunden, wie H. Hirzel, der in seiner lehrreichen und besonnenen Abhandlung, de Euripidis in componendis diverbiis arte, also schliesst '*non immerito colligi potest fuisse alia, quorum auxilio partium concinnitas in audientium mentem sese insinuaret efficacius. cuiusmodi est de quo Hermannus monuit* (Elem. doctr. metr. p. 725), *aequabili actorum conlocatione et gestuum similitudine factum esse, ut oculis quoque cerneretur aequabilitas. est hoc aliquid, fatemur, in diverbiis potissimum; haudquaquam tamen sufficit, cum nihil fere valeat ad orationes, et in his quidem multum tribuendum erit loquendi pausis singulos articulos insignite distinguentibus. sed cum ne haec quidem sufficere videantur ad elaboratam illam trimetrorum artem satis efferendam, eo adducor, ut hanc numerorum aequabilitatem arctissimo vinculo cum artis musicae rationibus coniunctam fuisse credam.*' und Nake, der, als ob es sich um eine ausgemachte Sache handle, in einem Aufsatz im Rhein. Mus. XVII, 521 ausruft 'die musikalische Begleitung erst machte den kunstvollen Bau des Dialoges dem Zuschauer recht verständlich, auch an Stellen, die unserer Einsicht in Folge des gänzlichen Verlustes jenes nicht unwesentlichen Theiles des Dramas zur Hälfte verschlossen sind'. Aber abgesehen davon, dass die Elegien des Solon, für die gleichfalls Weil im Rh. M. XVII, 1—13 strophische Responsion angenommen hat, zugestandener Massen (vergl. § 247) nicht gesungen sondern gesprochen wurden, und abgesehen von den Trimetern in den Tragödien des Seneca, von denen doch kaum e i n e r im Ernste behaupten wird, dass sie zum musikalischen Vortrag bestimmt waren, hat es auch durchaus keine Wahrscheinlichkeit, dass sämmtliche Theile des griechischen Dramas gesungen oder von der Flöte begleitet waren. Denn einmal spricht Plutarch an der bekannten, bereits oben § 346 angeführten Stelle de mus. 28 nur von der Tragödie, während Oeri (Jahrb. f. Phil. 1870 S. 362 ff.) gerade bei Aristophanes die meisten und interessantesten Fälle von symmetrischer Anordnung des Dialoges nachgewiesen hat, sodann sagt auch Lucian de salt. 27 'ἐνίοτε περιᾴδων τὰ ἰαμβεῖα καὶ τὸ δὴ αἴcχιcτον μελῳδῶν τὰc cυμφοράc' ausdrücklich, dass nur manchmal der Schauspieler die Declamation der Trimeter bis zum Gesang gesteigert habe. Wir werden daher wohl in der Nähe von Chorliedern an eine strophische, in der Musik ausgeprägte Responsion der

Trimeterpartien denken dürfen; an den übrigen Stellen aber, namentlich an denen, wo sich kürzere und längere Reden (s. Aesch. Sept. 375 ff. Soph. Ant. 639—679 = 683—723. Eur. Phoen. 469—496 = 499—525) von gleichem Umfange gegenüber stehen, nur einen äusserlichen Ausdruck des den Hellenen in höherem Grade wie uns innewohnenden Gefühles für Ebenmass und Harmonie erblicken. Wir werden dieses um so mehr thun, als selbst solche Partien griechischer Dramen, deren Vortrag zweifelsohne von der Flöte begleitet war, jene strophische Responsion vermissen lassen, wie z. B. die anapästischen, zwischen den Strophen eingelegten Systeme in der Parodos des Aiax. Im übrigen verweise ich auf die Abhandlungen der zwei Männer, welche das Verdienst haben, theils die vorliegende Frage angeregt, theils einen lichtvollen Ueberblick der zu Tage tretenden Erscheinungen geboten zu haben, auf die Abhandlungen von Ritschl, der Parallelismus der sieben Redenpaare in den Sieben gegen Theben des Aeschylus (Opusc. I, 300 ff.), und von Ribbeck, die symmetrische Composition der antiken Poesie (Schweiz. Mus. 1863 S. 213 ff.).

614. Kehren wir zur systematischen Composition zurück, indem wir jetzt auch die ποιήματα κοινά unter derselben subsumiren, so war die Wiederkehr derselben Periode weitaus die beliebteste und häufigste Form; sie empfahl sich durch ihre Einfachheit und leichte Fasslichkeit, indem eine Melodie von mässigem Umfang sich stets wiederholte, und entsprach der Vorliebe der Hellenen für begränzte, symmetrische Formen. Wie daher auch heut zu Tage noch die Volkslieder durchweg strophisch componirt sind und dieselbe Melodie wieder und wieder erklingen lassen, so war auch bei den Griechen bis zur Zeit des peloponnesischen Krieges die strophische Composition die herrschende Form der Melik.

Die ποιήματα ἀπολελυμένα, welche sich unseren durchcomponirten Liedern vergleichen, kamen erst gegen Ende der classischen Zeit der griechischen Literatur auf, als das Virtuosenthum des Einzelgesangs den alten einfachen Chorgesang in den Hintergrund drängte und die Componisten sich in übertriebener Weise auf das Nachahmen des Inhaltes der Texte durch Rhythmus und Melodie verlegten; vergleiche Aristoteles, probl. XIX. 15: διὸ καὶ οἱ διθύραμβοι, ἐπειδὴ μιμητικοὶ ἐγένοντο, οὐκέτι ἔχουσιν

ἀντιστρόφους, πρότερον δὲ εἶχον. αἴτιον δὲ ὅτι τὸ παλαιὸν οἱ ἐλεύθεροι ἐχόρευον αὐτοί· πολλοὺς οὖν ἀγωνιστικῶς ᾄδειν χαλεπὸν ἦν, ὥστε ἐναρμόνια μέλη ἐνῆδον, μεταβάλλειν γὰρ πολλὰς μεταβολὰς τῷ ἑνὶ ῥᾷον ἢ τοῖς πολλοῖς, καὶ τῷ ἀγωνιστῇ ἢ τοῖς τὸ ἦθος φυλάττουσιν. διὸ ἁπλούστερα ἐποίουν τὰ μέλη, ἡ δὲ ἀντίστροφος ἁπλοῦν· ἀριθμὸς γάρ ἐστι καὶ ἑνὶ μετρεῖται. Als Beispiele solcher durchcomponirter Gesänge werden, wie schon erwähnt, die kitharodischen Nomen des Timotheus und die jüngeren Dithyramben angeführt. Wir können diesen Umschwung der Composition zumeist an den Tragödien des Euripides wahrnehmen. Denn dieser drängte, um der Liebhaberei seiner Zeit entgegenzukommen, die Chorpartien des Dramas zurück und gab dafür den freier componirten Monodien einen desto grösseren Spielraum. Bezeichnend in dieser Beziehung ist namentlich der Umstand, dass Sophokles selbst die dochmischen Gesänge noch durchweg antistrophisch baute, während Euripides selbst in den Chorgesängen, wie in der Parodos der Bacchen durch übermässige Ausdehnung der Epode seine Vorliebe für ungebundene Composition bekundete. Aber auch Aristophanes, der sich sonst als einen so grossen Freund des alten volksthümlichen Chorgesangs zeigte und in seinen Fröschen v. 1330 ff. den Euripides gerade wegen der Monodien so bitter verspottete, schwamm nicht immer gegen den Strom der Zeit und lieferte namentlich in dem Gesang des Wiedehopfs in den Vögeln v. 227—63 ein herrliches Beispiel eines ποίημα ἀπολελυμένον.

Der Verfasser der Problemata führt an der angezogenen Stelle fort: τὸ δ' αὐτὸ αἴτιον καὶ διότι τὰ μὲν ἀπὸ τῆς σκηνῆς οὐκ ἀντίστροφα, τὰ δὲ τοῦ χοροῦ ἀντίστροφα. Das bewahrheitet sich auch darin, dass die römische Komödie, welche den Chor aufgegeben hatte, keine antistrophischen Cantica kennt. Statt dessen haben aber Plautus und Terenz bei der niedrigen Bildung der Römer in Gesang und Musik sich meistens auch in den Gesangspartien ihrer Stücke mit der niedrigsten Stufe der Composition, mit der stichischen Wiederholung desselben Verses begnügt.

Die Form der ποιήματα ἄνισα ἐξ ὁμοίων endlich eignete sich am meisten zu Gesängen, welche zur Begleitung des Marsches bestimmt waren. Denn einerseits ermöglichte die Gleichheit des Rhythmus und die gleiche Grösse der einzelnen Kola das taktfeste Einhalten des gleichen Schrittes beim Marschiren, und

anderseits war die Wiederkehr der gleichen Perioden bei Gedichten, in denen es mehr auf die Gleichmässigkeit der rhythmischen Bewegung als auf den Reichthum des melodischen Vortrags abgesehen war, kein in der Sache begründetes Bedürfniss. Jedoch wandte auch Anacreon in seinen einfachen und durch ihre Einfachheit bezaubernden Liedern die schlichte Form der συστήματα ἐξ ὁμοίων in der Art an, dass er dasselbe System strophisch wiederkehren liess. Auch darin fand er an Aristophanes einen Nachahmer, der in den melischen Partien sich am meisten an den teischen Sänger anschloss.

Unsere Componisten haben bekanntlich viele Lieder, welche vom Dichter in Strophen verfasst waren, nichtsdestoweniger durchcomponirt, und auch in dem griechischen Kirchengesang ist die Melodie von Liedern, deren einzelne Troparien nicht blos nach dem gleichen metrischen Schema verfasst sind, sondern auch ehedem nach der gleichen Melodie gesungen wurden, vielfach im Laufe der Zeit eine wechselnde und ungleichmässige geworden. Das gleiche dürfen wir für die classische Periode der griechischen Poesie, bei der Form und Vortrag in so inniger Harmonie stund, sicherlich nicht annehmen; aber möglicher Weise wurden auch bei den Alten in späterer Zeit die Strophen desselben Gedichtes, welche ursprünglich die gleiche Melodie hatten, mit erheblichen Variationen gesungen. Insbesondere aber hiesse es den Römern einen unerhörten Stumpfsinn zuschreiben, wenn man annehmen wollte, dass die gleichen Verse der plautinischen Cantica oder gar die daktylischen Hexameter der Bucolica des Vergil sämmtlich mit der ganz gleichen Modulation gesungen worden seien. Hier wird also der Componist theils mehrere Verse zu einer höheren Einheit verbunden, theils den rhythmisch gleichen Versen unter Beachtung des verschiedenen Sinnes und der verschiedenen Accentuation verschiedene Melodien unterlegt haben.

Der Bau der Strophen.

615. Bei den ποιήματα συστηματικὰ κατὰ σχέσιν müssen zumeist zwei Punkte ins Auge gefasst werden, die Bildung der einzelnen Perioden und das Verhältniss derselben zu einander; voraus schicken wir eine Erläuterung über die Namen der Perioden.

Eine Gruppe von Versen oder Kolen heisst, insofern sie in derselben Gestalt noch einmal wiederkehrt, Strophe. Da die gewöhnlichsten und populärsten Strophen aus nur einer Periode bestunden, so haben die alten Grammatiker die beiden Namen περίοδος und στροφή synonym gebraucht. In diesem Sinne sagt

Dionysius von Halicarnass in der Schrift de admir. vi dicendi Demosthenis c. 50: εἴτε κατὰ στίχον, εἴτε κατὰ περίοδον, ἣν καλοῦσιν οἱ μουσικοὶ στροφήν (vergl. Dionysius de compos. verb. c. 19 p. 212 Sch.), und der lateinische Metriker Victorinus I, 16, 9: *monostropha appellantur, quod duas periodos et eas pares habeant,* vergl. Planudes in Rhet. gr. v. p. 510 Wa.: ἡ μὲν οὖν στροφή ἐστιν ἡ πρώτη τιθεμένη περίοδος· und schol. metr. Pind. Ol. v.

616. Was die Bedeutung des Wortes στροφή anbelangt, so liegt es nahe dasselbe mit dem lateinischen *versus* in Zusammenhang zu bringen und beide auf die Umkehr vom Schlusse einer rhythmischen Periode zum Anfange einer neuen zu deuten. Auch scheint so das Wort Terentianus Maurus gefasst zu haben, wenn er v. 2707 ff. von der zweiten asclepiadeischen Strophe bemerkt:

hanc docti tetracolon vocitant strophen;
nam post quatuor hos altera vertitur
ad legem similem consimilis strophe.

Beachten wir aber, in welchem Sinne der Chor in den Acharnern des Aristophanes v. 346 das Wort στροφή gebraucht:

ὡς ὅδε γ' ὁ σειστὸς ἅμα τῇ στροφῇ γίγνεται

so werden wir um so eher geneigt sein dasselbe auf die Wendungen beim Tanze zu beziehen, als auch Plautus im Stichus v. 770 in ganz ähnlichem Sinne das lateinische versus gebraucht:

si istóc me vorsu víceris, alió me provocáto.

Auf eine orchestische Bedeutung weist auch die alte Verbindung von στροφή und ἀντιστροφή hin, von welchen Wörtern das eine die Kehr, das andere die Gegenkehr bedeutete. Ausdrücklich spricht dieses Verhältniss der Metriker Victorinus I, 16, 2 aus: *antiqui deorum laudes carminibus comprehensas circum aras eorum euntes canebant, cuius primum ambitum, quem ingrediebantur a parte dextra,* **στροφήν** *vocabant, reversionem autem sinistrorsum factam completo priore orbe,* *ἀντίστροφον appellabant* vgl. Atilius p. 295 K., Didymus (?) in Boissonade Anecd. gr. IV, 459, schol. Eur. Hec. 647, schol. Arist. Nub. 563, schol. Pind. p. 11 Bö.

617. Die Strophen haben sich von kleinen Anfängen zu grossen vielverschlungenen Gruppen allmählich herausgebildet; nur wenige von ihnen bilden eine einzige metrische Periode, die der Stimme blos am Schluss einen Ruhepunkt von erheblicher Grösse bietet; die meisten sind aus mehreren Versen zusammen-

gesetzt, von denen jeder mit einer Pause schliesst, und viele bestehen sogar aus mehreren Perioden oder Perikopen, deren jede hinwiederum mehrere Kola oder Verse begreift. Die kleinste und älteste Strophe ist das daktylische Distichon, das aus zwei Versen desselben Rhythmengeschlechtes besteht, von denen der zweite dem Rhythmus einen melodischen Abschluss gibt. Den nächsten Fortschritt machte Archilochus, indem er nicht blos jene distichische Composition auf das ungleiche Taktgeschlecht übertrug, wie in

ὦ Ζεῦ πάτερ, Ζεῦ, σὸν μὲν οὐρανοῦ κράτος,
σὺ δ' ἔργ' ἐπ' ἀνθρώπων ὁρᾷς.

sondern auch Verse von verschiedenem Rhythmus zur Einheit verband, wie in

εὖ τοι πρὸς ἄεθλα δῆμος ἠθροΐζετο,
ἐν δὲ Βατουσιάδης.

Ja Archilochus gestaltete sogar schon die Strophe dreigestaltig dadurch, dass er dem Epodus einen zweitheiligen, asynartetisch gebauten Vers vorausschickte, wie in

τοῖος γὰρ φιλότητος ἔρως ὑπὸ | καρδίην ἐλυσθεὶς
πολλὴν κατ' ἀχλὺν ὀμμάτων ἔχευεν.

Das elegische Distichon und die Epoden des Archilochus wurden indess von den Alten nicht zu den Strophen im strengen Sinn des Wortes gerechnet, so wenig als die Elegie oder die iambische Spottpoesie in den Kreis der Lyrik aufgenommen ward. Schon die Namen δίστιχον und ἐπῳδικόν weisen auf diese Sonderstellung hin, da zu ihnen nicht στροφή, sondern σύστημα zu ergänzen ist. In der That unterschieden sich auch dieselben in einem wesentlichen Punkt von den Strophen der Melik, da in ihnen nur die Gleichheit der sich entsprechenden Verse in Bezug auf den Rhythmus und die Zahl der Takte, nicht auch in Bezug auf die Form der einzelnen Füsse gefordert war, so dass einem reinen Daktylus ein Spondeus, einem reinen Iambus ein Tribrachys gegenüberstehen konnte; nur der Schluss des Distichon, der am frühesten aus dem rhythmischen Vortrag in den melischen überging, erforderte schon in alter Zeit eine bestimmte Gestalt der Einzeltakte.

618. Ihre Ausbildung fand die Strophe erst in der melischen Poesie, und zwar bezeichnet Censorinus c. 9. an der für

die Entwicklung der griechischen Melopoiie so wichtigen Stelle Alcman als den Begründer der aus Perioden und Kolen aufgebauten Melik: *cum sint antiquissimi poetarum Homerus, Hesiodus, Pisander, hos secuti elegiarii Callinus, Mimnermus, Euenus, mox Archilochus et Simonides trimetrum iambicum, chorium catalecticum tetrametron composuerint, Archilochus etiam commata versibus adplicando variavit ea epodis (potius* codd.*) per plurimas species; secuit Alcman numeros et imminuit (etiam minuit* codd.*) in carmen; hinc poetice melice.* In dem einzigen Gedichte des Alcman, von dem uns ein längeres Bruchstück erhalten ist, in dem oben § 572 zergliederten Parthenion, haben die einzelnen Strophen schon einen sehr grossen, vierzehn Kola und mehrere Perioden umfassenden Umfang. Weit kleiner und einfacher sind die Strophen der Sappho und des Alcäus. Diese bestehen zum Theil aus nur zweien, obendrein gleichen Versen; die beliebtesten aber und von Sappho und Alcäus selbst benannten Strophen umfassen vier Verse, welche so zur rhythmischen Einheit verbunden sind, dass die regelmässige Aufeinanderfolge von Hebung und Senkung nirgends unterbrochen ist. Noch einfacher war, soweit man aus den wenigen Resten schliessen kann, der Strophenbau des Anacreon, indem dieser in seiner leichten tändelnden Poesie die kunstloseste Form der systematischen Composition, die Verbindung mehrerer gleicher Kola zu einem System oder einer Strophe mit Vorliebe zur Geltung brachte.

Auf der anderen Seite fand die Erhabenheit der chorischen Lyrik in der grossartigen, verschlungenen Anlage ihrer Strophen einen entsprechenden Ausdruck. Die Strophen der dorischen Lyrik bestehen durchweg aus mehreren langgestreckten Versen, die in der Regel wiederum innerhalb des weiten Rahmens der Strophe verschiedene Gruppen oder Perikopen bilden. Die Alten haben diesen Unterschied der chorischen Strophenbildung wohl beachtet, und trefflich drückt sich Dionysius von Halicarnass de comp. verb. c. 19 also darüber aus: οἱ μὲν οὖν ἀρχαῖοι μελοποιοί, λέγω δὲ Ἀλκαῖόν τε καὶ Σαπφώ, μικρὰς ἐποιοῦντο στροφάς, ὥστε ἐν ὀλίγοις τοῖς κώλοις οὐ πολλὰς εἰσῆγον τὰς μεταβολάς, ἐπῳδοῖς δὲ πάνυ ἐχρῶντο ὀλίγαις· οἱ δὲ περὶ Στησίχορόν τε καὶ Πίνδαρον μείζους ἐργασάμενοι τὰς περιόδους εἰς πολλὰ μέτρα καὶ κῶλα διένειμαν αὐτάς, οὐκ ἄλλου τινὸς ἢ τῆς μεταβολῆς ἔρωτι. Die Dramatiker benützten sodann die verschiedenen Motive, welche sie bei den Lyrikern ausgebildet vorfanden, und

ahmten ebenso die einfachen volksthümlichen συστήματα ἐξ ὁμοίων des teischen Sängers, wie die kunstvollen Strophen der dorischen Lyriker nach; sie gingen nur in der Beziehung noch über Pindar hinaus, dass sie durch den häufigeren Uebergang von einem Metrum zum andern die rhythmische Einheit der Strophe lockerten. Die alexandrinischen und römischen Dichter, welche ihre Lieder meist zum Lesen, nicht zum Singen bestimmten, konnten an jenen vielgestaltigen, nur durch die Melodie dem Verständniss näher gebrachten Wendungen der chorischen Lyrik keinen Gefallen finden und kehrten zu den einfachen Strophenbildungen der äolischen Dichter zurück. Als dann aber im christlichen Mittelalter Poesie und Gesang wieder in innigere Wechselbeziehung traten, kamen im byzantinischen Reiche auch wieder Strophen von dem Umfang und der Mannigfaltigkeit der pindarischen auf, ohne dass ein directes Anknüpfen an die alte Kunst der chorischen Lyrik nachweisbar oder nur wahrscheinlich wäre.

619. In den kleinen Strophen Anacreons und der äolischen Dichter sind die Theile auf so einfache Weise zu einem Ganzen verbunden, dass der Nachweis des einheitlichen Baues nicht schwer fällt. Aber den gleichen Nachweis bei den grossen verschlungenen Strophen Pindars und der Dramatiker zu führen, gehört mit zu den schwierigsten, kaum mehr lösbaren Aufgaben der Philologie. Wir haben uns in den vorausgehenden Abschnitten bei der Analyse einzelner Strophen entschieden gegen den Versuch neuerer Metriker, alle Strophen in die Zwangsjacke eurythmischer Schemata zu zwängen, aussprechen müssen. Westphal, der diesen Versuch zuerst gemacht hatte, bewahrte sich Unbefangenheit des Urtheils genug, um sich hinterher von der Haltlosigkeit jenes Principes zu überzeugen und in der zweiten Auflage seiner Metrik die Responsionsbogen wieder wegzulassen. Noch ehe Westphal seine frühere Ansicht zurücknahm, nahm H. Schmidt den Gedanken der eurythmischen Composition auf und führte ihn in dem vierbändigen Werke, die Kunstformen der griechischen Poesie, durch, ohne auf die Einwände, die ich, Brambach, Hofman u. a. dagegen erhoben, einzugehen, aber auch ohne die Grundlage der Schemata, den Text der Dichter, kritisch zu prüfen und die offenkundigen Anzeichen der Vers- und Periodenschlüsse zu beachten. Ich brauche mich hier über die Mängel jener Methode nicht mehr weiter auszusprechen; man vergleiche die von mir gegebenen Analysen mit denen Schmidts,

und man wird sich leicht überzeugen, wie ich nicht durch eitle Rechthaberei oder vorgefasste Meinung, sondern lediglich durch sachliche Gründe zu einer verschiedenen Auffassung gekommen bin. Freilich mussten wir darauf verzichten mit Zahlen und Linien den einheitlichen symmetrischen Bau der Strophen zu demonstriren; wir gaben auch der freischweifenden Lust der Diener des Dionysos, dem ἔρως μεταβολῆς, den gebührenden Spielraum; wir dachten uns die schrankenloseste aller Künste, die Musik, nicht so in enge Fesseln geschlagen, dass sie hinter ihren Schwestern, der Sculptur und Plastik, zurückbleiben wollte. Wir gaben uns daher zufrieden, wenn wir die einzelnen Gruppen der grösseren Strophen abzutheilen, die vermittelnden Uebergänge von einer Perikope zur andern darzulegen und das Zusammenfassen aller Theile durch eine einleitende rhythmische Figur (Proodus, dispondeische Basis, Anakrusis etc.) und eine das Ganze abrundende Clausula nachzuweisen vermochten. Ergab sich ausserdem bei der Analyse ungesucht ein Ebenmass der einzelnen Theile, so freuten wir uns ein solches verzeichnen zu können, hüteten uns aber dasselbe zum Princip unserer Zerlegung zu machen. Noch weniger werden es uns einsichtsvolle Beurtheiler verargen, dass wir das von Lachmann in dem Buche, de choricis systematis tragicorum graecorum aufgestellte Gesetz, wonach die Anzahl der Verse aller lyrischen Systeme der Tragiker sieben oder ein vielfaches von sieben betragen soll, ganz ausser Acht gelassen haben. Um alle anderen Einwände gegen jenen wunderlichen Einfall des grossen Philologen zu übergehen, begnüge ich mich nur darauf hinzuweisen, dass die beiden Parodien äschylischer Strophen in den Fröschen des Aristophanes v. 1264—77 und 1284—95 aus nur fünf durch die Zwischenspiele genau abgegränzten Versen bestehen, und dass weitaus die meisten Strophen der Tragiker und Komiker sich in 3 oder 4 Perioden zerlegen lassen.

620. Die Grundsätze, die wir selbst in der Analyse der Strophen befolgen zu müssen glaubten, sind zerstreut in den einzelnen Theilen des Werkes dargelegt. Wir wollen hier dieselben nur noch einmal an einem einzigen Beispiel, an der ersten Strophe in der Parodos der Trachinierinnen darlegen. Dieselbe ist in der für die Ueberlieferung massgebenden Handschrift, dem cod. Laurentianus, folgender Massen abgetheilt:

῝Ον αἰόλα νὺξ ἐναριζομένα
τίκτει κατευνάζει τε φλογιζόμενον,
῞Αλιον ῞Αλιον αἰτῶ,
τοῦτο καρῦξαι τὸν ᾿Αλκμή-
νας πόθι μοι πόθι μοι παῖς
ναίει ποτ᾿, ὦ λαμπρᾷ στεροπᾷ φλεγέθων,
ἢ ποντίους αὐλῶνας ἢ
δισσαῖσιν ἀπείροις κλιθείς,
εἴπ᾿, ὦ κρατιστεύων κατ᾿ ὄμμα.

Die Abtheilung ist im allgemeinen verständig; sie beachtet die Wort- und Sinneinschnitte und hält sich an die im daktyloepitritischen Rhythmus vorkommenden Formen der Kola; sie ist auch im wesentlichen von allen neueren Herausgebern beibehalten worden, nur M. Schmidt hat sie in seinen Sophokleischen Chorgesängen S. 47 in Folge seiner Vorliebe für viertheilige Takte in der Art verlassen, dass er von der 3. Zeile an schrieb:

῞Αλιον ῞Αλιον αἰτῶ τοῦτο καρῦ-
ξαι τὸν ᾿Αλκμήνας, πόθι μοι πόθι παῖς.

Aber dieser Abweichung von der Ueberlieferung wird schwerlich jemand zustimmen wollen, da sie die in der akatalektischen daktylischen Tripodie ῞Αλιον ῞Αλιον αἰτῶ liegende Schlusscadenz verkennt und den Sinneinschnitt nach diesem Kolon in Strophe und Antistrophe unbeachtet lässt. Halten wir uns aber auch an die überlieferte Kolometrie, so können wir uns doch mit ihr noch nicht zufrieden geben, da sie uns über die Zusammenfassung einzelner Kola zur höheren Einheit von Perioden oder Perikopen ganz im Ungewissen lässt. Schneidewin nun, der in der Constitution der Sophokleischen Gesänge den Anregungen Böckhs folgte, schüttete gleich das Kind mit dem Bade aus, indem er den Text der Strophe in 4 Perioden schrieb, ohne in der Schrift die Gliederung der Perioden zum Ausdruck zu bringen. Dieses Princip ist aber schon bei Pindar zu tadeln, sollte aber noch viel weniger bei den Dramatikern zur Anwendung kommen, da diese zwar noch an dem grossartigen Periodenbau der chorischen Lyrik festhielten, aber schon weit mehr die Kola als selbständige Verse hervortreten liessen. Wir billigen daher in dieser Beziehung das Verfahren Hermanns und seiner Nachfolger, welche die Kola bestehen liessen und durch Ein- und Ausrücken den

Anfang und Schluss der grösseren Gruppen bezeichneten. Aber nun kommen wir zur weiteren Frage, wie viele Perioden hat man anzunehmen und wo schliessen die einzelnen Perioden ab? Die Zahl als Zauberschlüssel für die Geheimnisse des Rhythmus zu gebrauchen überlassen wir den Mystikern; auch symmetrische Verhältnisse und eurythmische Bögen sollen uns nicht als Ausgangspunkte der Analyse dienen, wir wollen uns freuen, wenn sich schliesslich in der auf sicherer Grundlage aufgebauten Zergliederung ebenmässige Verhältnisse ergeben. Den sichersten Ausgangspunkt aber bieten die Freiheiten des Versschlusses, Hiatus und syll. anc.; sie sehen wir zugelassen am Schlusse des zweiten Kolon in Strophe und Antistrophe und am Schlusse des sechsten Kolon in der Antistrophe. An diesen beiden Stellen sind also jedenfalls grössere Einschnitte des Rhythmus anzunehmen, und zwar werden wir unbedenklich die Kola 7—9 zu einer Periode zusammenfassen, da in ihnen allen der gleiche epitritische Rhythmus durchgeht und ganz vortrefflich und ganz nach der Weise Pindars, des grossen Meisters im daktylo-epitritischen Strophenbau, die aus epitritischen und daktylischen Gliedern zusammengefügten Perioden in einem epitritischen Schlussvers ihren Abschluss finden. Auch stimmen, so viel ich sehe, alle Herausgeber darin überein, die letzte Periode aus jenen drei epitritischen Dimetern bestehen zu lassen. Anders steht es mit den Anzeichen eines stärkeren Einschnittes nach dem 2. Kolon; beachtet müssen dieselben jedenfalls werden, aber es frägt sich, welche Stellung man dann dem nachfolgenden Kolon Ἅλιον Ἅλιον αἰτῶ zuweisen soll. Brambach lässt mit demselben die zweite Periode beginnen; aber zweifelsohne ist der Rhythmus des Kolon weniger geeignet eine Periode einzuleiten, als eine Periode zum Abschluss zu bringen. Bedenken wir nun ferner, dass wohl in der Regel die Dramatiker am Schluss der inneren Glieder einer Periode die Freiheiten des Versschlusses vermieden haben, dass aber auch sie dem einleitenden Proodikon und dem abschliessenden Epodikon eine freiere selbständigere Stellung einräumten, so werden wir den im Rhythmus und im metrischen Bau gelegenen Anzeichen in gleicher Weise Rechnung tragen, wenn wir jenes Ἅλιον Ἅλιον αἰτῶ zur ersten mit φλογιζόμενον endigenden Periode stellen. Wir schreiben daher unsere Strophe mit Beachtung der Kola, der Cäsuren und der Perioden in folgender Weise:

῞Ον αἰόλα νὺξ ἐναριζομένα
τίκτει κατευνάζει τε φλογιζόμενον,
῞Αλιον ῞Αλιον αἰτῶ,
τοῦτο καρῦξαι τὸν Ἀλκμή|νας πόθι μοι πόθι μοι
ναίει ποτ᾽, ὦ λαμπρᾷ στεροπᾷ φλεγέθων,
ἢ ποντίους αὐλῶνας ἢ | δισσαῖσιν ἀπείροις κλιθεὶς
εἴπ᾽, ὦ κρατιστεύων κατ᾽ ὄμμα.

⏑ –́ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓ ∧
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –.
–́ ⏑ – – – ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –, – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– –́ ⏑ – – – ⏑ –, – –́ ⏑ – – – ⏑ –, – –́ ⏑ – – – ⏑ – ⏓

Wollen wir das Schema der Strophe auch noch durch Zahlen veranschaulichen, so bekommen wir folgende, wenn auch nicht einer äusseren Schablone entsprechende, so doch durchsichtige und wohlgeordnete Verhältnisse:

2 + 3 4 + 3 4 + 4 + 4.
2 + 3 2 + 3.
3.

621. Auf symmetrische Zahlen und Bögen mögen wir leicht verzichten, schwerer werden wir uns dazu verstehen auch die Forderung der ununterbrochenen Durchführung des gleichen Taktes aufzugeben. Und doch sind der Strophen, in denen sich der gleiche Takt ungezwungen von Anfang bis zu Ende durchführen lässt, verhältnissmässig so wenige, dass wir uns zu erheblichen Einschränkungen des nach unserem modernen Gefühl selbstverständlichen Princips herbeilassen müssen.

Erstens wurden die Pausen, deren die Stimme des Sängers am Schlusse der einzelnen Verse bedurfte, in der Regel in den Rhythmus nicht eingerechnet. Allgemach machte sich zwar, von den Marschliedern ausgehend, das Bestreben geltend, die Strophen so zu bauen, dass für die Pausen am Schluss der Verse eine gemessene Zeit übrig blieb; aber in der classischen Periode der griechischen Poesie war die Rücksichtsnahme auf die für die Pausen nöthige Zeit eine untergeordnete, und fragte sich stets der Dichter in erster Linie, welche rhythmische Form sich am meisten zum Abschluss der Perioden eigne und dem Charakter des betreffenden Liedes sowie der Forderung wechselreicher Mannigfaltigkeit am besten entspreche. Auf solche Weise sind z. B. nicht blos in der sapphischen und alcäischen Strophe,

sondern auch in dem ionischen Chorgesang der Schutzflehenden des Aeschylus v. 1018—25 die Verspausen in der Art ausser Berechnung geblieben, dass der Rhythmus ohne Beachtung der für die Pausen nöthigen Zeit ununterbrochen fortgeht.

Zweitens wurde die Gleichheit des Taktes in den griechischen Strophen nicht mit der Strenge durchgeführt, dass nicht verwandte Rhythmen, namentlich rationale und irrationale Füsse desselben Taktgeschlechtes, sowie zusammengesetzte Füsse von verschiedener Grösse sich friedlich nebeneinander vertragen hätten. Neben den zweisylbigen Trochäen hatten also auch die dreisylbigen kyklischen Daktylen, neben den reinen schnellfüssigen Iamben die schweren irrationalen Iamben ihre Stelle, und wenn auch der Aufbau der Perioden aus lauter tetrapodischen oder dipodischen Elementen immer mehr zur herrschenden Regel wurde, so erhielten sich doch daneben namentlich im Eingang und noch mehr am Schluss der Perioden und Strophen tripodische und pentapodische Kola.

Drittens haben aber auch die griechischen Dichter und namentlich die Dramatiker geradezu Verse von verschiedenem Rhythmus zu einer Strophe verbunden. Wenn die Dramatiker vor andern diesen losen Verband sich erlaubten, so war dieses in der mimetischen Natur des Dramas begründet, und fand meistens an dem Wechsel der Personen und der Vortragsweise eine genügende Entschuldigung. Die alten Grammatiker nannten solche Gedichte mit wechselndem Rhythmus μέλη μεταβολικά (s. schol. Aristoph. Ach. 203). In diese Kategorie gehören theilweise schon die in früheren Abschnitten bereits besprochenen logaödischen, daktylo-trochäischen und daktylo-epitritischen Strophen, in denen jedoch die Verschiedenheit der Füsse der Lexis im Vortrag durch die Verschiedenheit des Tempos eine wenigstens theilweise Ausgleichung fand. Diesen zunächst stehen solche Strophen, in denen nahe verwandte Rhythmen verbunden sind, wie Trochäen und Cretici in Aristoph. Ach. 204—18. Eq. 616—23. 683—90. Pac. 346—69. Lysistr. 781—804 und in den meisten plautinischen Canticis, Logaöden und Choriamben in Soph. Ant. 134—41, Aristoph. Vesp. 273—81, Dochmien und iambische Trimeter in Aesch. Agam. 1136 ff. Eur. Heracl. 73—89. Aristoph. Ach. 490—5. Vesp. 403—29. Aber auch sich ferner stehende Rhythmen lösen einander in demselben Melos und in derselben Strophe ab, wie Päonen und Anapäste in Lys.

476—83. Av. 327—35. 1058—87, Daktylen und Päonen in Aesch. Eum. 347—59. Arist. Eq. 322—35, Trochäen Cretici und Daktylen in Aristoph. Vesp. 322—34, Dochmien und Glyconeen in Aesch. Suppl. 630—97, synkopirte Iamben und Logaöden in Aesch. Agam. 437—55. Pers. 287—303, Iamben und Logaöden in Aristoph. Ran. 447—53. Eccles. 289—99.

622. In vielen derartigen Strophen wechselt mit dem Rhythmus zugleich die Person des Vortragenden, wie z. B. im Weiberchor der Lysistrate v. 254 ff. (s. Arnoldt, Chorpartien bei Aristophanes S. 84), in andern deutet der geänderte Rhythmus auf eine Aenderung in der Vortragsweise und den begleitenden Bewegungen hin, wie in den Fröschen des Aristophanes v. 447 ff.

χωρῶμεν ἐς πολυρρόδους
λειμῶνας ἀνθεμώδεις,
τὸν ἡμέτερον τρόπον
παίζοντες, ὃν ὄλβιαι
Μοῖραι ξυνάγουσιν.

Denn hier steigt der Chor bei den zwei ersten iambischen Versen in gleichmässigem Schritt die Stufen der Thymele hinan, um dann mit den kyklischen Daktylen des dritten Kolon zu leichtbeschwingten Tanzbewegungen überzugehen. In anderen Strophen ist mit dem Wechsel des Rhythmus ein vollständiger Umschlag in der Stimmung verbunden, wie in Sophokles Aiax v. 221—232:

Οἵαν ἐδήλωσας ἀνδρὸς
  αἴθοπος ἀγγελίαν ἄτλατον οὐδὲ φευκτάν
τῶν μεγάλων Δαναῶν ὕπο κληζομέναν,
  τὰν ὁ μέγας μῦθος ἀέξει.
Οἴμοι φοβοῦμαι τὸ προσέρπον· περιφαντὸς ἀνήρ
θανεῖται παραπλήκτῳ χερὶ συγκατακτάς
κελαινοῖς ξίφεσιν βοτὰ καὶ βοτῆρας ἱππονώμας.

a. ⏑ –́ ⏑ ⊔ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏑ ⊔́ –
  –́ ⏕ – ⏕ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⊔, –́ ⏕ ⊔ –́ ⏕ – –
b. ⏑ – ⏑ ⊔́ – ⏑ ⏑ ⊔́ –, ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏒
  ⏑ ⊔́ –, ⏑ ⏑ ⊔́ –, ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏒
  ⏑ ⊔́ – ⏑ ⏑ –́ ⏕ –, ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⊔́ –

Hier setzt sich im ersten Theil der Strophe noch der in dem ersten Strophenpaar der Parodos durchgeführte daktylo-epitritische Versbau fort, freilich nicht ohne dass der ruhige Fluss des

gravitätischen Rhythmus gegen Schluss der zweiten Periode in dem Zusammenstoss der Hebungen sich zu stauen begänne. Mit dem lauten Weherufe οἴμοι und mit dem furchtbaren Gedanken an das nahende Unheil schlägt dann der daktylo-epitritische Rhythmus vollständig in den für die verzweifelnde Klage ganz besonders geeigneten ionischen Gang um.

623. Auf der anderen Seite haben die Griechen wieder durch andere Mittel der aus verschiedenen Elementen zusammengesetzten Strophe einen einheitlichen Charakter aufzuprägen gesucht. Ein Mittel bestund in der gleichen Grösse der einzelnen Kola; mit besonderem Geschick ist dasselbe von Sophokles in den Trachinierinnen v. 112—21 = 122—32 angewendet:

Πολλὰ γὰρ ὥςτ' ἀκάμαντος
ἢ νότου ἢ βορέα τις
κύματ' ἐν εὐρέι πόντῳ
βάντ' ἐπιόντα τ' ἴδῃ·
οὕτω δὲ τὸν Καδμογενῆ
τρέφει, τὸ δ' αὔξει βιότου
πολύπονον, ὥςπερ πέλαγος
Κρήσιον· ἀλλά τις θεῶν
αἰὲν ἀναμπλάκητον Ἅι-
δα σφε δόμων ἐρύκει.

Die vier ersten Kola dieser Strophe sind daktylische Tripodien, es folgen drei μέτρα ἐπίμικτα χοριαμβικά, den Schluss machen drei logaödische Tetrapodien. Wir haben also in der einen Strophe drei verschiedene Versarten, aber allen Versen gemeinsam ist die gleiche Grösse eines ποὺς σύνθετος δωδεκάσημος. Dazu kommt noch die weitere Uebereinstimmung, dass jede der drei Perioden aus je 3 × 4 oder 4 × 3 d. i. 12 Takten besteht.

Ein anderes wirksames Mittel, um verschiedenartigen und ungleichen Bestandtheilen einer Strophe ein gleiches Gepräge zu geben, besteht in der gleichen Form der Versschlüsse. Das fühlt jeder beim Recitiren der Parodos des Prometheus v. 128—35:

Μηδὲν φοβηθῇς·
φιλία γὰρ ἅδε τάξις
πτερύγων θοαῖς ἁμίλλαις
προςέβα τόνδε πάγον, πατρῴας
μόγις παρειποῦσα φρένας·
κραιπνοφόροι δέ μ' ἔπεμψαν αὖραι.

κτύπου γὰρ ἀχὼ
χάλυβος διῆξεν ἄντρων
μύχον, ἐκ δ' ἔπληξέ μου τὰν
θεμερῶπιν αἰδῶ.
σύθην δ' ἀπέδιλος ὄχῳ πτερωτῷ.

Die gebrochenen Ionici bilden den Grundstock dieser Strophe; denselben sind aber andere Reihen, namentlich iambische und logaödische Proodika und Epodika beigemischt. Möglich ist es nun allerdings diese verschiedenen Elemente mit etwas kühneren rhythmischen Mitteln unter einen Takt zu bringen:

⏑ – ⏑ –́ –, ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –
⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –·
⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏓ ∧
⏑ – ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́, – ⏑ ⏑ –́⏑ ⏑ – ⏑ –́ – ∧̆
⏑ – ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –
⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –́ –
⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏓ ∧̄
⏑ – ⏑ ⏑ –́⏑ ⏑ – ⏑ –́ –

Aber ich habe nicht so viel Selbstvertrauen, diese Rhythmisirung als sicher und zweifellos hinzustellen; was dagegen jedem leicht einleuchtet, ist die Uebereinstimmung der Verse in dem gleichen thetischen Ausgang, der dem ganzen Liede einen weichlichen, für einen Frauenchor einzig passenden Charakter verleiht. Ein ähnliches Verhältniss lässt sich beobachten in Soph. Ant. 615—25. Aiax 622—34. Pindar Ol. IV u. IX.

Das Verhältniss der Strophen zu einander.

624. Die Bildung der Strophe hängt, wie wir sahen, aufs innigste mit der Entwicklung der Melik zusammen; sie war von vornherein dazu bestimmt nicht gesprochen, sondern gesungen zu werden. Die natürliche Folge davon war, dass die respondirenden Verse nicht blos in der gleichen Zahl der Füsse, sondern auch in der gleichen Zahl der Sylben mit einander übereinstimmen mussten; es war aber diese Uebereinstimmung bei den Griechen noch insbesondere dadurch bestimmt, dass in der classischen Zeit in der Regel auf eine Sylbe auch eine Gesangsnote zu stehen kam, von welcher Regel sich der Musiker selbst in der Zeit des Euripides nur spärliche Ausnahmen gestatten durfte. In den Strophen der äolischen Dichter ist jenes Gesetz der

Sylbengleichheit strenge durchgeführt, und auch in der chorischen Lyrik Pindars finden sich nur wenige Ausnahmen von der Regel. Etwas öfter entsprechen in der dramatischen Poesie zwei Kürzen einer Länge, namentlich in denjenigen Gesängen, in welchen das rhythmische Element vor dem melischen in den Vordergrund tritt, und die schlichte Einfachheit des Strophenbaus an die Kunstlosigkeit der stichischen Composition anstreift. Am häufigsten also finden sich jene Abweichungen in anapästischen und päonischen Strophen, in welchen der Hauptnachdruck auf die streng durchgeführte Taktgleichheit gelegt wurde, wie in Pind. Ol. II, Eur. Hippol. 177—81 ~ 182—86, Troad. 153—75 ~ 176—96, sodann in trochäischen und mehr noch in iambischen Strophen, in welchen sich die Freiheiten des Archilochus zugleich mit der Einfachheit des gesanglichen Vortrags auf die spätere Zeit vererbt zu haben scheinen, wie in Pind. Ol. XIII, 4. Soph. Oed. R. 891 ~ 906. Eur. Herc. f. 112 ~ 125. 115 ~ 128. Hel. 168 ~ 180. 1485 ~ 1501. Phoen. 247 ~ 258. 645 ~ 664. Arist. Ran. 1370 f. ~ 1483 f. 1379 ~ 1490 etc. Aeusserst selten hingegen ist die strenge Responsion in logaödischen, daktylischen und daktylo-epitritischen Strophen vernachlässigt, so dass an Stellen, wie Pind. P. I, 17. IV, 8. IX, 25 (?). N. III, 14 (?). IV, 3 u. 6. VI, 72. VII, 70. Isth. III, 63. V, 7. VII, 52. Aesch. Pers. 884 f. ~ 891 f. Soph. Oed. R. 155 ~ 163. Eur. Andr. 135 ~ 141. Troad. 591 ~ 598. Herc. f. 642 ~ 660. Bacch. 372 ~ 388 ein Verstoss gegen die Regeln der Kunst angenommen werden muss.

Eine stärkere Abweichung von den Regeln der Responsion findet in jenen gemischten Versen statt, in denen ein Diiambus einem Choriamb, oder ein Ditrochäus einem Ionicus a maiore gegenübersteht, oder der kyklische Daktylus seine Stelle gewechselt hat, wofür ich die Belege bereits in den betreffenden Abschnitten der Metrik §§ 114—6 u. 539 beigebracht habe.

Aber darüber hinaus ging schwerlich die Freiheit der griechischen Dichter, wesshalb ich z. B. Muff, über den Vortrag der chorischen Partien bei Aristophanes S. 80, nicht beistimmen kann, wenn er in den Vögeln v. 333 ~ 349 einen Dochmius einem doppelten Päon respondiren lässt. In diesem und in ähnlichen Fällen, wie Arist. Eq. 303—381 ~ 382—466, Eur. Herc. f. 735—41 ~ 750—59, nehme ich lieber an, dass der Dichter sich die Freiheit genommen hat, statt gleiche Strophen sich ent-

sprechen zu lassen, ähnliche Strophen einander gegenüber zu stellen.

625. Strophe und Antistrophe pflegen ferner darin miteinander übereinzustimmen, dass an den respondirenden Stellen gleiche oder ähnliche Worte stehen. Wiewohl nämlich das Streben, durch Rhythmus und Melodie den in den Worten liegenden Gedanken nachzuahmen, sich vornehmlich in den durchcomponirten Gesängen geltend machte, so entsagte doch der Musiker, der in der classischen Zeit Dichter und Musiker in einer Person war, nicht immer der Versuchung auch in den strophischen Gedichten, namentlich in solchen, die blos aus Strophe und Antistrophe bestunden, durch melodische Malerei den Eindruck der Worte zu erhöhen. Das hatte aber zur natürlichen Folge, dass der Dichter an den entsprechenden Stellen der Antistrophe dasselbe Wort oder dieselbe Wendung gebrauchte. Am häufigsten beobachtet man diese Erscheinung bei den Dramatikern, aber auch bei Pindar finden sich, worauf neuerdings M. Schmidt aufmerksam gemacht hat, einige Anklänge an jene Kunst.

Zur Erläuterung mögen einige Beispiele dienen. In den Schutzflehenden des Aeschylus v. 574 = 582

δι' αἰῶνος κρέων ἀπαύστου.
δι' αἰῶνος μακροῦ πάνολβον.

beginnt Strophe und Antistrophe mit den die Länge der Zeit im Rhythmus und Vocalismus trefflich malenden Worten δι' αἰῶνος. Ebenso hebt Strophe und Antistrophe mit dem gleichen oder gleichklingenden Worte an in Aesch. Sept. 166 = 174. Choeph. 935 = 946. Eum. 143 = 149. Soph. Oed. R. 1313 = 1321. Eur. Troad. 1287 = 1294. Orest. 316 = 332. 1353 = 1537. Aristoph. Ach. 358 = 385. 842 = 848 = 854. Thesm. 116 = 123. Lys. 614 = 636. In der 2. olympischen Siegesode Pindars beginnt der letzte Vers in 4 Strophen mit der emphatischen Sylbe ευ:

εὐωνύμων τε πατέρων ἄωτον ὀρθόπολιν.
εὔφρων ἄρουραν ἔτι πατρίαν σφίσιν κόμισον.
εὐθυμιᾶν τε μέτα καὶ πόνων ἐς ἄνδρας ἔβαν.
εὐεργέταν πραπίσιν ἀφθονέστερόν τε χέρα.

und steht auch in den übrigen Strophen an gleicher Stelle ein stark betontes, volltönendes Wort, wie καιρόν, αἰῶνα, παγγλωσσίᾳ,

womit man das ganz ähnliche Verhältniss in Pind. Isth. VI, 7 vergleiche.

Mit dem gleichen Wort schliesst Strophe und Antistrophe in Soph. Oed. 1456 = 1471

ἔκτυπεν αἰθήρ, ὦ Ζεῦ.
ὦ μέγας αἰθήρ, ὦ Ζεῦ.

und ähnlich in Aesch. Eum. 161 = 168. Soph. El. 136 = 152. Eur. Suppl. 957 = 965. Andr. 1174 = 1185. Hipp. 365 = 672. Iph. Taur. 1095 = 1110. Pind. Isth. VII, 41 = 50.

Aber nicht bloss der Anfang und Schluss entsprechender Strophen klingen häufig aneinander an, auch an anderen, minder hervorragenden Stellen steht mitten in der Strophe und Antistrophe dasselbe Wort, wie in den Eumeniden 160 = 167 im vorletzten Vers der Strophe:

πάρεστι μαστίκτορος δαΐου δαμίου.
πάρεστι γὰρ ὀμφαλὸν προσδρακεῖν αἱμάτων.

ferner in Aesch. Suppl. 41 = 49. 114 = 125. Soph. Oed. R. 167 = 179. 1207 = 1216. 1329 = 1349. Oed. C. 1734 = 1747. Ant. 844 = 863. 850 = 869. 1263 = 1286. Aiax 176 = 187. Eur. Hipp. 549 = 559. Alc. 909 = 933. Med. 829 = 840. Suppl. 806 = 819. And. 513 = 535. Troad. 160 = 182. 1303 = 1317. 1312 = 1327. Aristoph. Eccl. 293 = 304. Pind. Isth. IV, 2 = 29 = 18 = 60.

Aus der Gleichheit der Melodie erklärt es sich auch sehr einfach, warum so häufig an der gleichen Stelle in Strophe und Antistrophe ein Wort, besonders ein Ausruf doppelt gesetzt ist, wie in Aesch. Eum. 996 = 1014:

χαίρετε, χαίρετ' ἐν αἰσιμίαισι πλούτου.
χαίρετε, χαίρετε δ' αὖθις ἔπος διπλοίζω.

oder in Eur. Rhes. 454 = 820:

ἰώ ἰώ, φίλα θροεῖς φίλος.
ἰώ ἰώ, μέγ' ἄρ' ἐμοί, μέγ' ὦ.

vergl. Aesch. Ag. 1072 = 1076. 1100 = 1107. 1114 = 1125. 1136 = 1146. 1156 = 1167. Pers. 1002 = 1008. Soph. Ant. 1261 = 1284. Oed. C. 1677 = 1704. Eur. Alc. 872 = 889. Herc. f. 763 = 772. Hipp. 525 = 535. Suppl. 805 = 818. 1123 = 1132. 1127 = 1134. Troad. 164 = 187. 1312 = 1329. Phoen. 1036 = 1060. 1284 = 1296. 1287 = 1299. Orest. 149 = 162. 323 = 339. 968 = 979. Ion 1054 = 1066. Arist. Ran. 325 = 341.

Mehrere Anklänge sind in demselben Vers verbunden in Aesch. Suppl. 111 = 123:

τοιαῦτα πάθεα μέλεα θρεομένα δ' ἐγώ.
θεοῖς ἐναγέα τέλεα πελομένων καλῶς.

vergl. Aesch. Choeph. 935 = 946. Soph. El. 153 = 173. Manchmal gehen sogar die Anklänge durch mehrere Verse oder gar durch eine ganze Strophe hindurch, wie in Aesch. Pers. 694—6 = 700—2:

σέβομαι μὲν προσιδέσθαι,	δίεμαι μὲν χαρίσασθαι,
σέβομαι δ' ἀντία λέξαι	δίεμαι δ' ἀντία φάσθαι
σέθεν ἀρχαίῳ περὶ τάρβει.	λέξας δύσλεκτα φίλοισιν.

ebenso in Soph. Ant. 838—56 = 857—75. 1261—77 = 1284—1300. Eur. Alc. 872—7 = 889—94. Rhes. 454—66 = 820—32. Troad. 308—24 = 325—40. 1302—15 = 1316—32.

Den Hauptgrund der Uebereinstimmungen in Strophe und Antistrophe haben wir in der Gleichheit der Melodie gesucht; dazu kam aber auch noch, dass dann, wenn Strophe und Antistrophe von verschiedenen Sängern oder Halbchören gesungen wurden, durch die gleichen Anfänge ein besseres Ineinandergreifen des Wechselgesanges bewerkstelligt werden konnte; s. Bamberger, de carminibus Aeschyleis a partibus chori cantatis, in dessen Opusc. p. 7 sqq. Hingegen wird die Unterstützung des Gedächtnisses der Sänger, auf die Hermann Elem. p. 736 ein übermässiges Gewicht legte, den Dichtern kaum einen Grund für den gleichmässigen Bau der Strophe und Antistrophe abgegeben haben; eher mochten sie die Zuhörer durch die gleichen Anfänge auf den Beginn der Antistrophe aufmerksam zu machen beabsichtigt haben, namentlich wenn die Antistrophe von der Strophe durch eine grössere Dialogpartie getrennt war. Natürlich wirkten auch bei der ganzen Sache rhetorische Momente mit und mussten die gleichen Periodenschlüsse in Strophe und Antistrophe von selbst zur conformen Bildung der Sätze und zur Responsion der satzverbindenden Partikeln μέν δέ οὐδέ ἔτι u. a. führen. Schliesslich verweise ich auf die fleissige Zusammenstellung der respondirenden Stellen der Tragiker von G. Jacob, de aequali stropharum et antistropharum in tragoediae graecae canticis conformatione. Berlin 1866.

626. Eine besondere Stellung nehmen in unserer Frage die Ephymnia und die gleichen Schlussverse correspondirender Stro-

phen ein. Dieselben stammen aus der volksthümlichen Poesie und bestunden ursprünglich in einem Zuruf (ἐπίφθεγμα, ἐπιφώνημα, ἐπίρρημα, ἐφύμνιον, conf. ἐπᾴδομεν Arist. Vesp. 885), wie ἰὴ παιήων, ἰὼ Βάκχε, ὦ διθύραμβε, ὦ Ὑμέναιε, αἰαῖ αἰαῖ, mit dem die ganze Schaar der Festgenossen am Ende der von einem Einzelnen gesungenen Gesangsabschnitte einfiel. So lässt Homer im Klagegesang um Hektor nach einander die Andromache, die Hekabe und Helena einen Threnos anstimmen, am Schlusse eines jeden dieser Klagelieder aber alle Weiber in laute Weherufe ausbrechen:

ὣς ἔφατο κλαίουσ', ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες (Ω 746)

vergl. Il. Σ 570 ff. Aehnliches erzählt Plutarch, Quaest. graec. c. 36 von einem alten Volkslied der Frauen in Elis: ἔχει οὕτως ὁ ὕμνος:

ἐλθεῖν, ἥρω Διόνυσε,
Ἀλείων ἐς ναὸν
ἁγνὸν ἁμᾶ Χαρίτεσσιν,
Ἀλείων ἐς ναὸν
τῷ βοέῳ ποδὶ θύων

εἶτα δὶς ἐπᾴδουσιν

ἄξιε ταῦρε, ἄξιε ταῦρε.

Wie sehr ferner das ἐπίφθεγμα παιηωνικὸν zum Wesen des Päan zu gehören schien, ersieht man aus Athenäus XV p. 696 E, und noch deutlicher belehrt uns Longus in seinem Hirtenroman III, 21 über die allgemeine Verbreitung jener Sitte: εἷς μὲν αὐτοῖς κελευστὴς ναυτικὰς ᾖδεν ᾠδάς, οἱ δὲ λοιποὶ καθάπερ χορὸς ὁμοφώνως κατὰ καιρὸν τῇ ἐκείνου φωνῇ ἐβόων, s. Leutsch im Philol. XI, 727 ff.

Aus den alten volksthümlichen Gesängen haben die Lyriker und Dramatiker den Refrain herübergenommen, eigneten sich dabei aber nicht bloss die althergebrachten Ausrufe an, wie ἰὴ παιάν (s. Athenaeus XV p. 696 E), ὑμὴν ὦ ὑμέναι' ὦ (s. Aristoph. Av. 1736), sondern gebrauchten auch andere der Situation entsprechende Ausrufe und ganze Verse *(versus intercalares)* als Refrain. Ein solcher Ausdruck war das τήνελλα καλλίνικε, das Archilochus als Ephymnion auf die drei Strophen seines Herakleshymnus erschallen liess und das alsdann auch später den Sängern in Olympia ohne den vorausgehenden Text von den Freunden zugejubelt wurde (s. Pind. Ol. 9, 1 und die Scholien zur Stelle bei L. v.

Sybel im Hermes V, 192 ff.; vgl. den Schluss von Aristophanes Acharnern u. Vögeln, sowie Arist. Lys. 295 = 305). Der Zusammenhang des versus intercalaris mit einem alten volksthümlichen Zuruf liegt noch hübsch in dem Jakchoslied des Aristophanes in den Fröschen v. 398—413 zu Tage. Nach einem alten Brauche forderte nämlich bei der Festfeier des Dionysos an den Lenäen zu Athen der Daduche mit καλεῖτε θεόν zur Anrufung des Gottes auf und fiel dann der Chor mit dem Rufe Σεμελήϊ' Ἴακχε πλουτοδότα ein (s. schol. Arist. Ran. 482: ἐν τοῖς Ληναϊκοῖς ἀγῶσι τοῦ Διονύσου ὁ δᾳδοῦχος κατέχων λαμπάδα λέγει, καλεῖτε θεόν· καὶ οἱ ὑπακούοντες βοῶσι, Σεμελήϊ' Ἴακχε πλουτοδότα). Diese Weise des alten schlichten Volkssanges wollte offenbar Aristophanes in besagtem Liede auf Jakchos wiedergeben:

Ἴακχε πολυτίμητε, τέλος ἑορτῆς
ἥδιστον εὑρών, δεῦρο συνακολούθει
πρὸς τὴν θεόν,
καὶ δεῖξον, ὡς ἄνευ πόνου
πολλὴν ὁδὸν περαίνεις.
Ἴακχε φιλοχορευτά, συμπρόπεμπέ με.

Σὺ γὰρ κατεσχίσω μὲν ἐπὶ γέλωτι
κἀπ' εὐτελείᾳ τόν τε σανδαλίσκον
καὶ τὸ ῥάκος,
κἀξεῦρες ὥστ' ἀζημίους
παίζειν τε καὶ χορεύειν.
Ἴακχε φιλοχορευτά, συμπρόπεμπέ με.

Καὶ γὰρ παραβλέψας τι μειρακίσκης
νῦν δὴ κατεῖδον καὶ μάλ' εὐπροσώπου
συμπαιστρίας
χιτωνίου παραρραγέν-
τος τιτθίον προκύψαν.
Ἴακχε φιλοχορευτά, συμπρόπεμπέ με.

Die einzelnen Strophen dieses Liedes wurden offenbar von Theilen des bunt zusammengesetzten Mystenchors, und zwar die letzte von den Jünglingen, die mittlere von den Weibern, die erste von den Greisen gesungen, während mit mächtigem Schall der volle Chor der Mysten in die Anrufung des tanzfrohen Gottes einstimmte. Aehnliche versus intercalares haben wie in Aesch. Agam. 121 = 139 = 159. Suppl. 120 f. = 131 f. 141 ff. = 151 ff. 162 ff. = 173 ff. Eum. 329 ff. = 341 ff. Sept. 975 ff. = 986 ff. Eur. Bacch.

877 ff. = 897 ff. 992 ff. = 1011 ff. Aristoph. Vesp. 281 = 290. Plut. 308 = 315. Theocrit id. I. II. Bion Epit. Adon., Moschus Epit. Bionis, Catull XLV. LXII. LXIV, 323 ff.; vergleiche das προύμνιον in Anacreontea n. 48.

Aus der heidnischen Lyrik vererbte sich jene Compositionsweise auch in die christliche Poesie und in den Kirchengesang der Byzantiner; hier erhielt sogar von dem Einfallen der gesammten Gemeinde (ὑπακούειν) eine bestimmte Liedform den Namen ὑπακοή; s. Proleg. Anth. gr. carm. christ. p. XVI u. XLIX. Ein besonders hübsches Beispiel der Hypakoe ist uns in dem christlichen Hochzeitsgesang des Methodius (Anth. gr. carm. christ. 33) erhalten, wo eine der Jungfrauen, Thekla, 24 vierzeilige Strophen singt, am Schlusse aber jeder Strophe sämmtliche Jungfrauen mit dem Refrain einfallen:

ἁγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα,
νυμφίε, ὑπαντάνω σοι.

Hephästion περὶ ποιήματος c. 9 unterscheidet zwischen den alten Zurufen (ἐφύμνια) und den durch den Sinn mit den Strophen eng zusammenhängenden Refrains (ἐπιφθέγματα): ἔστι δέ τινα καὶ τὰ καλούμενα ἐπιφθεγματικά, ἃ διαφέρει ταύτῃ τῶν ἐφυμνίων, ὅτι τὰ μὲν ἐφύμνια ἐκ περιττοῦ, ὡς πρὸς τὸ λεγόμενον, τῇ στροφῇ πρόσκειται, τὰ δὲ ἐπιφθεγματικὰ καὶ πρὸς νοῦν συντελεῖ, οἷον τὸ Βακχυλίδου

ἦ καλὸς Θεόκριτος, οὐ μόνος ἀνθρώπων ἐρᾷς.

καὶ πάλιν παρὰ τῷ αὐτῷ Βακχυλίδῃ

σὺ δ' ἐν χιτῶνι μούνῳ | παρὰ τὴν [φίλην] γυναῖκα φεύγεις.

Denn so hat Westphal den überlieferten Text τὰ μὲν ἐφύμνια καὶ πρὸς νοῦν συντελεῖ, τὰ δὲ ἐπιφθεγματικὰ καὶ ἐκ περιττοῦ ὡς πρὸς τὸ λεγόμενον τῇ στροφῇ πρόσκειται richtig emendirt. Eine theilweise Bestätigung der Emendation Westphals bietet der Scholiast zu Aesch. Eum. 341, wo zu dem Refrain ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ κ. τ. λ. bemerkt ist: ἐφυμνίῳ αὐτῷ χρῆται· λέγεται δὲ καὶ μεσόφθεγμα. Ephymnion war eben der allgemeine Ausdruck, ἐπίφθεγμα oder μεσόφθεγμα die specielle Bezeichnung des sinnerfüllten Refrains.

Durch den Refrain sollte man erwarten würden immer gleiche Strophen abgegränzt, und das war ja der Gesichtspunkt, der uns zur Besprechung desselben an dieser Stelle führte. Aber in den Idyllen des Theokrit (id. I u. II), Bion, Moschus und Vergil (ecl. 8), sowie in dem Liede der Parzen bei Catull 74, 323 ff. ist dieses keineswegs der Fall, und die Bemühungen neuerer Kritiker (siehe besonders R. Peiper in Jahrb. f. Ph. 1863, S. 617—623. 762—766 u. 1864 S. 449—460) eine regelrechtere Gliederung herzustellen rütteln theils zu sehr an der handschriftlichen Ueberlieferung, theils laufen sie auf viel zu complicirte Responsionsverhältnisse hinaus. Wir erkennen in der

Regellosigkeit, welche den symmetrischen Bau einzelner Theile nicht ausschliesst, einen Anklang an die alte kunstlosere Form, wo der Chor, wie in dem Threnos der Ilias, jedesmal am Ende eines Abschnittes mit seinem Ephymnion einfiel, die Abschnitte selbst aber nicht von gleichem Umfang zu sein brauchten.

627. Suchten so die Dichter in den sich entsprechenden Strophen dadurch, dass sie an den gleichen Stellen die gleichen Worte setzten und sogar dieselben Verse wiederholten, eine grössere Gleichmässigkeit herzustellen, so sollte man noch mehr in den grossen, mehrere Verse und Sätze umfassenden Strophen eine Uebereinstimmung in Bezug auf die Sinnabschnitte erwarten. Auch muss eine besonnene Kritik diesen Punkt wohl im Auge behalten; aber die Dichter selbst haben sich nicht immer durch die Rücksicht auf jene Conformität in ihrer Freiheit beengen lassen. Ein interessantes Beispiel dafür bietet die 1. isthmische Ode Pindars. Liest man hier die erste Strophe

Μᾶτερ ἐμά, τὸ τεόν, χρύσασπι Θήβα,
πρᾶγμα καὶ ἀσχολίας ὑπέρτερον
θήσομαι, μή μοι κραναὰ νεμεσάσαι
Δᾶλος, ἐν ᾇ κέχυμαι.
τί φίλτερον κεδνῶν τοκέων ἀγαθοῖς;
εἶξον, ὦ 'πολλωνιάς· ἀμφοτερᾶν
τοι χαρίτων σὺν θεοῖς ζεύξω τέλος.

so möchte man glauben, mit dem vierten epodusartigen Vers schliesse die erste Perikope, und der beginnende Iambus des fünften Verses leite den neuen Abschnitt, die zweite Perikope der Strophe ein; zur selben Auffassung scheint auch die zweite Antistrophe und die dritte Strophe zu führen. Vergleicht man aber dagegen die vierte Strophe

ἄμμι δ' ἔοικε Κρόνου σεισίχθον' υἱὸν
γείτον' ἀμειβομένοις εὐεργέταν
ἁρμάτων ἱπποδρόμιον κελαδῆσαι,
καὶ σέθεν, 'Αμφιτρύων,
παῖδας προσειπεῖν τὸν Μινύα τε μυχὸν
καὶ τὸ Δάματρος κλυτὸν ἄλσος 'Ελευ-
σῖνα καὶ Εὔβοιαν ἐν γναμπτοῖς δρόμοις.

so wird man durch den Sinn an einer Auseinanderreissung des 4. und 5. Verses gehindert und eher zur Annahme hingedrängt, dass mit dem 3. Vers der 1. Theil der Strophe schliesse. Es steht diese Disharmonie zwischen der Satzgliederung und der

metrischen Gruppirung auf einer Linie mit jener andern, namentlich von Pindar geübten Freiheit, in respondirenden Versen an verschiedenen Stellen die Cäsur zu setzen, wie in Pyth. I, 13 — 53

ὅϲϲα δὲ μὴ πεφίληκε Ζεὺϲ, ἀτύζονται βοάν.
ἥρωαϲ ἀντιθέουϲ Ποίαντοϲ υἱὸν τοξόταν.

628. Genauer hinwiederum entsprechen sich die Strophen in Bezug auf den Personenwechsel, indem in der Regel bei den Dramatikern in der Strophe und Antistrophe an der gleichen Stelle die Person wechselt. Die äussere Erscheinung des Personenwechsels drängte sich eben dem Aug und Ohr des Zuschauers mächtiger auf als die innere logische Gliederung der Gedanken, und musste so auch dem Dichter die consequentere Durchführung der Responsion nahe legen. Als besonders hübsches Beispiel jener bis ins einzelnste durchgeführten Entsprechung gebe ich das μέλοϲ ἀμοιβαῖον in der Alkestis des Euripides v. 872—7 = 889—94:

ΧΟ. πρόβα πρόβα· βᾶθι κεῦθοϲ οἴκων	ΧΟ. τύχα τύχα δυϲπάλαιϲτοϲ ἥκει.
ΑΔ. αἰαῖ.	ΑΔ. αἰαῖ.
ΧΟ. πεπονθὼϲ ἄξι' αἰαγμάτων.	ΧΟ. πέραϲ δ' οὐδὲν τίθηϲ ἀλγέων.
ΑΔ. ἐή	ΑΔ. ἐή.
ΧΟ. δι' ὀδύναϲ ἔβαϲ,	ΧΟ. βαρέα μὲν φέρειν,
ϲάφ' οἶδα· ΑΔ. φεῦ φεῦ.	ὅμωϲ δέ. ΑΔ. φεῦ φεῦ.
ΧΟ. τὰν νέρθε δ' οὐδὲν ὠφελεῖϲ.	ΧΟ. τλᾶθ', οὐ ϲὺ πρῶτοϲ ὤλεϲαϲ
ΑΔ. ἰώ μοί μοι.	ΑΔ. ἰώ μοί μοι
ΧΟ. τὸ μήποτ' εἰϲιδεῖν φιλίαϲ ἀλόχου	ΧΟ. γυναῖκα· ϲυμφορὰ δ' ἑτέρουϲ ἑτέρα
θανούϲαϲ πρόϲωπον ἄντα.	πιέζει φανεῖϲα θνατῶν.

Die gleiche Strenge in der Responsion der Wechselgesänge ist gewahrt im Ausgang der Perser des Aeschylus, in Soph. Ant. 1261—77 = 1284—1300. Oed. Col. 1670—87 = 1697—1714. El. 824—36 = 837—48. 849—59. = 860—70. Eur. Suppl. 1123—31 = 1132—38. 1139—45 = 1146—52. 1153—58 = 1159—64. Troad. 153—75 = 176—96. 577—81 = 582—85. In Soph. Oed. Col. 1724—36 = 1737—50 und Oed. R. 649—68 = 678—97 wechseln zwar an den gleichen Stellen die Personen, sind aber die wechselnden Personen nicht die gleichen in Strophe und Antistrophe. Nur selten setzten sich die Dichter über diese Forderung der Responsion in den Wechselgesängen weg, wie

Aristophanes in den Wespen 291—98 ~ 303—11. 415 f. ~ 471 f. und Thesmophoriazusen 667—87 ~ 707—27.

Die genaue Responsion der μέλη ἀμοιβαῖα erstreckt sich bei den griechischen Tragikern über die eigentlichen lyrischen Strophen hinaus auch auf die von lyrischen Partien umschlossenen iambischen Versgruppen des Recitativs. So folgen in den Sieben v. 216 ff. auf jede Strophe der drei dochmischen Strophenpaare drei von Eteokles gesprochene iambische Trimeter, ebenso in den Schutzflehenden des Aeschylus v. 734 ff. auf jede Strophe zweier dochmischen Strophenpaare zwei von Danaus gesprochene Trimeter, im Prometheus v. 589 ff. nach Strophe und Antistrophe vier von Prometheus gesprochene Trimeter, in den Persern v. 256 ff. auf jede Strophe der zwei ersten Strophenpaare und die Strophe des dritten Strophenpaares zwei vom Boten gesprochene Trimeter. Schöner noch ist die Symmetrie durchgeführt in dem Oedipus auf Kolonos des Sophokles v. 1457 ff., wo auf Strophe und Antistrophe des ersten Strophenpaares, und auf die Strophe des zweiten Paares 5 Trimeter folgen, die so unter die Schauspieler gleichmässig vertheilt sind, dass jedes mal die beiden ersten und die beiden letzten dem Oedipus, der mittlere aber der Antigone zugetheilt ist. So pedantisch streng hielt sich aber an jener Stelle Sophokles an die Regel der Responsion, dass er auch auf die Antistrophe des zweiten Strophenpaares die gleiche Anzahl von 5 Trimetern folgen liess, wiewohl dieselben von Theseus gesprochen werden und den Eingang einer neuen Scene bilden. Auch ohne Anschluss an lyrische Strophen und Strophenpaare ist in Gruppen von iambischen Trimetern die Responsion des Wechselgesanges von Sophokles in den Trachinierinnen v. 663—71 gewahrt, wo dreimal auf zwei Trimeter der Deianeira ein Trimeter des Chors folgt. Dass aber an allen diesen Stellen die Responsion an der musikalischen Begleitung einen Rückhalt hatte und die bezeichneten Trimeter und Tetrameter, wenn nicht in das Gebiet der ᾠδή, so doch in das der Parakataloge gehörten, habe ich bereits oben § 613 angedeutet.

Der Aufbau lyrischer Gedichte.

629. Die einfachste Form der lyrischen Gedichte besteht in der Wiederholung derselben Strophe; die so verfassten Gesänge hatten bei den Grammatikern den allgemeinen Namen εἴδη μονοστροφικά. Als Beispiele führt Hephästion die Lieder des Alcäus, der Sappho und des Anacreon an. Auch unter den Oden Pindars haben einige im äolischen Versmass gedichtete Epinikien jene Form der monostrophischen Composition der äolischen Melik, nämlich Ol. XIV, P. VI, N. II u. IV, I. VII. Auffälliger Weise ist dieselbe Form auch der 12. pythischen und 9. nemeischen Ode eigen, wiewohl beide im daktylo-epitritischen Rhythmus der dorischen Lyrik verfasst sind, und auch schwerlich in äolischer Tonart gesungen wurden. Noch seltener als bei Pindar sind die

monostrophischen Gesänge bei den Dramatikern; nur Aristophanes, der den einfachen Ton des volksthümlichen Liedes mit besonderer Vorliebe anschlug, hat öfters jene schlichteste Form des Liedes gewählt, so dreimal in einem Stück, den Fröschen, nämlich in dem dreistrophischen Jakchoslied v. 398—413, in dem achtstrophischen Wechselgesang des Chorführers und des Dionysos v. 416—439 und in dem vierstrophischen daktylischen Proömion v. 814—829. In der alexandrinischen und römischen Literaturperiode, als das Band, welches ehedem Gesang und Poesie umschlang, gelockert und der reich entwickelte Chorgesang verstummt war, konnten die Dichter nur für die einfachsten Arten der Composition, für die stichische und monostrophische, Verständniss voraussetzen.

630. Eine neue Form, das εἶδος ἐπῳδικόν, kam durch Stesichorus und die Vertreter der chorischen Lyrik auf. Benannt ist dieses Eidos nach der Epode (ἐπῳδὸς περίοδος), welche als Abgesang auf Strophe und Antistrophe folgte. Diese Dreigliederung (μέλος κατὰ τριάδα nach Hephästion p. 68 W. u. Atilius p. 295 K., ᾠδαὶ τριαδικαί nach Didymus(?) in Boissonade Anecd. gr. IV, 459) hängt offenbar, wie schon die Namen der Theile anzeigen, mit den Benennungen des Chors zusammen, und in der ältesten Zeit werden wirklich jene drei Theile in der von Atilius p. 295 K. (vergl. Victorinus I, 16, 9. schol. Heph. p. 186 G. schol. Eur. Hec. 640 und oben § 616) geschilderten Weise vorgetragen worden sein: *olim enim carmina in deos scripta ex his tribus constabant: circumire aram a dextra strophen vocabant, redire a sinistra antistrophen, post cum in conspectu dei consistentes canticis reliqua peragebant, epodon,* ὅτι τῇ στροφῇ καὶ τῇ ἀντιστρόφῳ ἐπῇδον. Aber äusserst unwahrscheinlich ist es, dass auch noch später, als die epodische Composition die stehende Form für den Chorgesang geworden war, und die Trias von Perioden beliebig oft, wie bei Pindar, wiederholt wurde, die einzelnen Theile stets von den genannten Bewegungen des Chors begleitet waren. Zwar wird schwerlich je bei den Griechen die Dreigliederung zur leeren, bedeutungslosen Form herabgesunken sein, aber dieselbe konnte auch durch andere Bewegungen des Chors, als wie die von rechts nach links und von links nach rechts, ihren Ausdruck finden. So war in den Strophen der Parodos, welche, wie im König Oedipus oder den Trachinierinnen, vom einziehenden Chor ge-

sungen wurden, mit dem Beginn der Antistrophe wohl auch eine Schwenkung des Chors, aber sicher keine rückläufige von links nach rechts, verbunden. Häufig wird überdiess auch die Theilung des Chors in zwei Halbchöre mit der Gliederung des Gesangs in Strophe und Antistrophe Hand in Hand gegangen sein, so dass die Epode im Gegensatz zu den Strophen theils vom Gesammtchor, theis vom Koryphaios allein gesungen ward; s. Bamberger de carminibus Aeschyleis a partibus chori cantatis p. 11. Auch ist es nicht unmöglich, dass in einer Zeit, wo die alte Bedeutung der triadischen Composition halb vergessen war, die Gliederung in Strophe, Antistrophe und Epode nur noch in der Melodie, nicht mehr auch in den Bewegungen des Chors einen Ausdruck fand.

631. Auf die Annahme einer weiteren Art des Vortrags führt die von G. Hermann Elem. p. 725 gemachte Beobachtung, dass in der Parodos dreier Tragödien, der Perser, des Agamemnon und der Phönissen — den Orestes zog Hermann auf Grund kühner Conjecturen mit Unrecht hierher — auf eine aus Strophe, Antistrophe und Epodos bestehende Perikope eine neue Reihe von Strophen und Antistrophen folgt. Hier bezeichnet offenbar die in der Mitte stehende Epode einen Abschnitt in den Bewegungen des Chors; wahrscheinlich hatte mit ihr der Chor Platz auf der Thymele genommen, um alsdann in wechselnden Tanzbewegungen nach rechts und links eine neue Folge von Strophenpaaren zu singen.

Grosse Aehnlichkeit mit den drei genannten Parodoi hat das Hochzeitslied des Catull

Vesper adest, iuvenes, consurgite, Vesper Olympo

denn auch dort folgt auf das erste Strophenpaar eine Epode in der Art, dass die ersten drei Strophen zusammen gewisser Massen das Proömium des Hochzeitsgesanges bilden. Der folgende Theil weicht blos insofern von dem zweiten Theil der verglichenen Parodoi ab, als die Strophenpaare des eigentlichen Hymenäus wieder mit einer Epode abschliessen.

632. Die epodische Composition war von dem Dichter, der von der Aufstellung des Chors seinen Namen erhielt, erfunden worden und behauptete seit Stesichorus einen stehenden Platz in der chorischen Poesie; aus derselben trat sie dann in das Drama, zunächst in die Tragödie über. Mit dem Aufhören des Chor-

gesangs und der Umgestaltung der alten Cultusbräuche verlor auch die Epode ihre Bedeutung. Gleichwohl finden sich auch noch in späterer Zeit künstliche Anklänge an die alte triadische Compositionsweise. Wir haben eben schon auf den Hochzeitsgesang des Catull hingewiesen, in dem die Verschiedenheit der Strophen und Epoden durch die verschiedene Grösse der Perioden einen Ausdruck fand; ein anderes merkwürdiges Beispiel bietet die Preisode des Horaz auf Augustus, Od. I, 12, welche der venusinische Verskünstler so nach dem Vorbild der 2. olympischen Ode Pindars dichtete, dass er von den 15 Strophen immer je 3 zur Einheit einer triadischen Gruppe verband. Der Unterschied von den 5 Perikopen Pindars besteht nur darin, dass der lateinische Dichter der Epode keine verschiedene Gestalt gab, und die Zusammengehörigkeit von je drei Strophen lediglich durch den Sinn ausdrückte. Zur Veranschaulichung der Sache setze ich gleich die Ode, in ihre Perikopen und Perioden getheilt, her:

st. *Quem virum aut heroa lyra vel acri*
tibia sumis celebrare, Clio?
quem deum? cuius recinet iocosa
nomen imago

antist. *aut in umbrosis Heliconis oris,*
aut super Pindo gelidove in Haemo?
unde vocalem temere insecutae
Orphea silvae,

ep. *arte materna rapidos morantem*
fluminum lapsus celeresque ventos,
blandum et auritas fidibus canoris
ducere quercus.

str. *Quid prius dicam solitis parentis*
laudibus? qui res hominum ac deorum,
qui mare ac terras variisque mundum
temperat horis,

antist. *unde nil maius generatur ipso,*
nec viget quidquam simile aut secundum.
proximos illi tamen occupavit
Pallas honores,

ep. *proeliis audax, neque te silebo,*
Liber, et saevis inimica virgo
beluis, nec te, metuende certa
Phoebe sagitta.

st. *Dicam et Alciden puerosque Ledae,*
hunc equis, illum superare pugnis
nobilem; quorum simul alba nautis
stella refulsit,

antist. *defluit saxis agitatus humor,*
concidunt venti fugiuntque nubes,
et minax, quod sic voluere, ponto
unda recumbit.

ep. *Romulum post hos prius an quietum*
Pompili regnum memorem, an superbos
Tarquini fasces, dubito, anne Curti
nobile letum.

str. *Regulum et Scauros animaeque magnae*
prodigum Paulum superante Poeno
gratus insigni referam camena
Fabriciumque.

antist. *hunc et incomptis Curium capillis*
utilem bello tulit et Camillum
saeva paupertas et avitus arto
cum lare fundus.

ep. *crescit occulto velut arbor aevo*
fama Marcelli, micat inter omnes
Julium sidus velut inter ignes
luna minores.

str. *Gentis humanae pater atque custos,*
orte Saturno, tibi cura magni
Caesaris fatis data: tu secundo
Caesare regnes.

antist. *ille seu Parthos Latio imminentes*
egerit iusto domitos triumpho,

sive subiectos orientis orae
Seras et Indos,

ep. *te minor laetum reget aequus orbem;*
tu gravi curru quaties olympum,
tu parum castis inimica mittes
fulmina lucis.

633. In der chorischen Lyrik ging, soweit wir die Sache noch zu überblicken vermögen, immer nur ein Strophenpaar der Epode voraus; bei den Tragikern folgte aber auch manchmal die Epode erst auf zwei und drei Strophenpaare. Durch diese und andere Combinationen ergaben sich folgende neue Formen:

πεντὰς ἐπῳδική: α α β β γ, wie Prom. 327—435.
ἑβδὰς ἐπῳδική: α α β β γ γ δ, wie Pers. 633—680. 852—908. Agam. 367—488. Choeph. 22—83.
εἶδος παλινῳδικόν: α α β β γ γ δ δ ε ε, wie Agam 160—257.
εἶδος κοινόν: α α α . . . β β β . . ., wie Seneca Med. 582—672.
εἶδος δυαδικὸν κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερῆ: α β α β, wie der 2. Theil der Parabase u. Agam. 1481—1519.
εἶδος μεσῳδικόν α β α, wie Eum. 949—995.
εἶδος ἀντιθετικόν α β γ . . . γ β α, wie das ᾠόν betitelte Gedicht des Simmias.

Die Aufzeichnung dieser verschiedenen Arten der Composition ist natürlich nur eine untergeordnete Sache. Die classischen Dichter der Hellenen, und unter ihnen voran Aeschylus und Sophokles, haben in den weiter ausgebauten Chorgesängen ihre Meisterschaft darin gezeigt, dass sie das Anschwellen der Furcht und des Mitleides, den Uebergang von der Weihe des Göttergesangs zur Unruhe der bangen Erwartung und zum Sturme der thatfordernden Leidenschaft in der verschiedenen rhythmischen Form der einzelnen Strophen zum sprechenden Ausdruck brachten. Nur ungern versage ich mir den Genuss an der Parodos der Trachinierinnen im einzelnen nachzuweisen, wie anfangs in dem daktylo-epitritischen Strophenpaar gleichsam die Meeresfläche noch spiegelglatt ist, sodann bei den gemischten Choriamben des zweiten Strophenpaares ein wilder Wogenschlag beginnt, endlich bei den Iamben der Epode unter frischem Wind das Schiff vorwärts segelt.

634. Im Drama folgen die Theile jener verschiedenen εἴδη nicht

immer unmittelbar auf einander, sondern sind oft durch Dialogpartien von einander getrennt. Diese Dialogpartien hoben sich durch die Verschiedenheit des Vortrags klar und bestimmt von den Chorgesängen ab; enger mit diesen verbunden waren die anapästischen Systeme, welche namentlich in der Parodos ihre Stelle hatten und theils den Strophen vorausgingen, theils den Gesang der Strophen unterbrachen. Auch ausserhalb der Parodos gehen im Agamemnon v. 355—488 und in den Schutzflehenden des Aeschylus v. 625—709 anapästische Systeme den Strophen des Stasimon voraus. Die Anapäste bilden hier gewisser Massen das Proömium zum Chorgesang und während ihres Vortrags werden sich die Reihen des Chors zu dem den Gesang der Strophen begleitenden Tanze rangirt haben.

635. Erweitert ist die aus der Verbindung von Anapästen und Strophen entstandene Form des Chorgesangs in der Parabase, die, wenn vollständig (παράβαϲιϲ τελεία), folgende sieben Theile hatte: κομμάτιον, παράβαϲιϲ ἢ ἀνάπαιϲτοι, μακρὸν ἢ πνῖγοϲ, ᾠδή, ἐπίρρημα, ἀντῳδή, ἀντεπίρρημα. Von diesen sieben Theilen ist das Makron mit der anapästischen Parabasis auf das engste verbunden, da es nur der stürmische, durch den Mangel von Pausen ausgezeichnete Ausläufer der anapästischen Tetrameter ist und mit diesen zusammen die Einleitung zum Gesang bildet. Beim Recitiren der Anapäste vollzog der Chor seine Schwenkung, um sich von der Bühne ab dem Theaterpublicum zuzuwenden. Insofern lassen sich die Anapäste der Parabase schicklich mit den oben besprochenen anapästischen Systemen vergleichen, welche in der Parodos oder dem Stasimon den Strophen vorausgehen. In der Parabase ist nur den Anapästen noch eine kurze lyrische Partie vorausgeschickt, welche von ihren kleinen Versen (κόμματα), die in hervorstechendem Gegegensatz zu den langen anapästischen Tetrametern stehen, den Namen κομμάτιον hatte. Dieses Kommation bildet, so zu sagen, das Präludium der Parabase und lässt sich passend mit dem kurzen Melos vergleichen, das in den Fröschen des Aristophanes den anapästischen Einzugstetrametern des Hierophanten vorausgeht. Der zweite Haupttheil der Parabase gliedert sich in Strophe, Epirrhema, Antistrophe und Antepirrhema. Die Strophe und Antistrophe wurden natürlich gesungen, wahrscheinlich von Halbchören (s. R. Arnoldt, die Chorpartien bei Aristophanes S. 144) unter orchestischen

Bewegungen. Die auf die Gesangspartien folgenden Theile, das ἐπίρρημα und ἀντεπίρρημα, haben ihre Namen davon, dass sie gesprochen, oder richtiger unter Flötenbegleitung melodramatisch vorgetragen wurden. Da dieselben in der Regel aus 16, oder doch einer mit 4 theilbaren Anzahl von Tetrametern bestehen, so ist es wahrscheinlich, dass die 4 Rotten des 24 Mann starken Chores nacheinander eine Schwenkung vollzogen, während welcher der Chorführer in 4 Absätzen die Verse vortrug.

636. Die Parabase, die selbst ein kleines Festspiel ist, welches, nach der Weise des alten κῶμος gedichtet, als Zwischenspiel in die weiter ausgewachsene Komödie eingelegt wurde, führt uns auf die Zergliederung des Dramas selbst, soweit dieselbe mit metrisch-rhythmischen Fragen zusammenhängt. Mit Bezug auf die metrische Form also bezeichnet Hephästion die Tragödie und die alte Komödie als ποιήματα μικτὰ γενικά, weil die einen Theile derselben (πρόλογος, ἐπεισόδια) κατὰ στίχον, die anderen (πάροδος, στάσιμα, ἔξοδος) κατὰ σύστημα componirt sind. Die neuere Komödie des Menander gehörte nicht mehr in jene Kategorie, sondern in die Classe der ποιήματα μικτὰ κατὰ στίχον, weil in ihr durchweg die stichische Composition herrschte und nur Trimeter und Tetrameter mit einander abwechselten. Die lateinische Komödie des Plautus und Terenz berücksichtigte Hephästion nicht; sonst hätte er sie eine Mittelstellung zwischen den ποιήματα μικτὰ γενικά und den ποιήματα μικτὰ κατὰ στίχον müssen einnehmen lassen. Denn in ihr zwar wiegt die stichische Composition vor, und bestehen die meisten Cantica des Terenz aus gleichen Tetrametern, aber doch hat selbst Terenz öfters die fortlaufende Reihe der Tetrameter durch vereinzelte Halbverse unterbrochen, um Anfangs- und Ruhepunkte innerhalb eines Canticum zu bezeichnen. Diese kleinen Variationen des Rhythmus werden sich aber vermuthlich auch bei Menander gefunden haben; bedeutsamer ist, dass Plautus ganze Cantica, wie das Einzugslied im Stichus aus lyrischen Kolen zusammensetzte, und ganz gewöhnlich die kunstlose Folge der Tetrameter durch lyrische Kola unterbrach.

Wenn nun aber überhaupt das Drama in die bezeichneten Theile zerfiel, so hing dieses mit dem Wechsel der Vortragsweise und der Aenderung der Stimmung zusammen. Daneben forderte aber die Einheit des Kunstwerks, dass die verschiedenen Gesänge einer Tragödie oder Komödie wiederum in einer gewissen Gleichheit des Tons zusammenstimmten. Dieses auch aus der

Uebereinstimmung der metrischen Form nachzuweisen ist eine der höheren Aufgaben der Exegese.

637. In mehrere Theile zerfielen nicht blos die Dramen, sondern auch die grossen, von dramatischem Leben erfüllten lyrisch-musikalischen Compositionen, namentlich die Nomen und Dithyramben. Speciell unterscheidet Plutarch de mus. 33 in einem Dithyrambus des Philoxenus, Μυσοί betitelt, drei Theile (ἀρχή, μέσον, ἔκβασις), und lässt Pollux IV, 66. 84 die kitharodischen Nomen des Terpander aus sieben (ἐπαρχά, μεταρχά, μετατροπά, μετακατατροπά, ὀμφαλός, σφραγίς, ἐπίλογος) und den auletischen νόμος Πύθιος des Sakadas aus fünf (πεῖρα, κατακελευσμός, ἰαμβικόν, σπονδεῖον, καταχόρευσις) Theilen bestehen. Wir sind nicht mehr im Stande zu ermessen, inwiefern diese Gliederung des Nomos und Dithyrambos in der rhythmischen Form einen Ausdruck fand. Auch die Versuche Westphals jene alten musikalischen Gliederungen in der Composition pindarischer Oden, äschylischer Tragödien und catullischer Gedichte nachzuweisen, halten wir für blosse Phantastereien eines erfindungsreichen Kopfes. Mehr Beachtung verdient es, dass das einzige uns vollständig erhaltene Gedicht der Sappho Ποικιλόθρον' ἀθάνατ' Ἀφροδίτα aus sieben Strophen besteht. Denn kaum dürfte die Uebereinstimmung in der Siebenzahl der Strophen dieses Liedes und in der Siebenzahl der Theile des terpandrischen Nomos auf einen blossen Zufall hinauslaufen.

Declamation, Gesang, musikalische Begleitung.

638. Der Rhythmus vermag schon allein durch das ihm innewohnende Ebenmass des Menschen Herz zu erfreuen und die Rede zu einem Kunstwerk zu gestalten, das auch, abgesehen von dem geistigen Inhalt, durch den blossen Wohlklang seine Wirkung übt. Aber der Reiz der rhythmisch geordneten Rede kann noch dadurch erhöht werden, dass sich zum Ebenmass des Rhythmus die Harmonie der Töne gesellt. Das geschieht durch die Melodie, mit der ein Gedicht vorgetragen wird. Die Melodie kann theils blos durch die menschliche Stimme *(assa voce)*, theils blos durch musikalische Instrumente (ψιλῇ κιθαρίσει ἢ αὐλήσει), theils endlich durch den Zusammenklang der Stimme und eines oder mehrerer Instrumente (μέλει κιθαρῳδικῷ ἢ αὐλῳδικῷ) zum Ausdruck gebracht werden.

Die blosse Instrumentalmusik berührt uns hier nicht; sie hatte auch im Alterthum durchaus nicht die hohe Bedeutung wie in unserer Zeit.

Der Gesang, mit und ohne Begleitung, ward theils von einem einzelnen Sänger, theils von einem ganzen Chor ausgeführt; aber wenn auch mehrere Stimmen ein Lied vortrugen, so sangen doch alle unisono; beliebt war nur nach Aristoteles, probl. XIX, 18 u. 39 der antiphone Gesang, indem sich die Stimme der Knaben in einer höheren Oktave als die der Männer bewegte. Eigentliche Vielstimmigkeit des Gesangs war den Alten unbekannt. Die Grösse des Chors war bei verschiedenen Gelegenheiten verschieden; der kyklische Chor der Dithyramben bestand aus 50, der tragische aus 12, später 15, der komische aus 24 Choreuten (s. Pollux IV, 108, schol. Aesch. Eum. 585, schol. Arist. Eq. 586, Av. 298, Photius s. v. τρίτος ἀριστεροῦ; siehe indess Bamberger, de carm. Aeschyleis p. 36 und O. Müller im Anhang zu den Eumeniden S. 75 ff.). Livius XXVII, 37 erwähnt einen Chor von dreimal neun Jungfrauen; dreimal neun Jünglinge und dreimal neun Jungfrauen sangen auch die Hymnen an den römischen Säcularspielen (s. Zosimus II, 5).

Ich habe oben blos einstimmigen oder antiphonen Gesang der Alten angenommen; ob dieselben nicht auch die Kunst des mehrstimmigen Gesanges kannten und übten, ist eine namentlich im vorigen Jahrhundert viel erörterte Frage, worüber man das Werk von Burney, Musik der Alten, übersetzt von Eschenburg, nachsehe, dessen 8. Abschnitt vom Contrapunkt der Alten handelt. Für die Polyphonie scheinen einige Stellen alter Autoren zu sprechen, wie des Plato legg. VII, 812 D, des Pseudo-Aristoteles de mundo c. 6, des Longinus de sublim. c. 28, des Seneca ep. 84, und besonders des Cicero de rep. II, 42, 69 '*ut enim in fidibus aut tibiis atque ut in cantu ipso ac vocibus concentus est quidam tenendus ex distinctis sonis . . . isque concentus ex dissimillimarum vocum moderatione concors tamen efficitur et congruens*' und des Macrobius, praef. Saturn. '*vides quam multorum vocibus chorus constet, una tamen ex omnibus redditur: aliqua est illic acuta, aliqua gravis, aliqua media*'. Aber alle diese Stellen, so leicht sie auch auf polyphonen Gesang gedeutet werden können, beweisen nichts gegenüber dem absoluten Schweigen der alten Theoretiker. Mit Recht hat man betont, dass vor allem Aristoxenus und Ptolemäus etwas von den schwierigen Verhältnissen des Einklangs verschiedener Stimmen hätten sagen müssen, wenn zu ihrer Zeit die Polyphonie bestanden hätte. Dagegen kann man nicht die häufige Erwähnung der Harmonie anführen, da dasjenige, was die Alten Harmonie nannten, mit unserer Harmonielehre durchaus nichts gemein hat. Dass aber die Kunst des mehrstimmigen Gesangs den Hellenen unbekannt war, dafür spricht auch der Umstand, dass die Griechen ihre Kirchenlieder

bis auf den heutigen Tag unisono singen und erst in neuester Zeit die Mehrstimmigkeit aus dem Abendland zu entnehmen beginnen. Ob die Alten auf den Gedanken der Polyphonie gar nicht kamen, oder dieselbe wohl kannten aber absichtlich verschmähten, ist eine ganz müssige Frage; jedenfalls hatte ihr einstimmiger Gesang die Folge, dass auf den Inhalt des Gesangs, auf den Text ein grösserer Werth gelegt wurde. Schön hat dieses Verhältniss Plutarch ausgedrückt, wenn er in den Tischgesprächen VII, 8, 4 Melodie und Rhythmus die Zukost der Rede nennt: τὸ μέλος καὶ ὁ ῥυθμὸς ὥσπερ ὄψον ἐπὶ τῷ λόγῳ.

639. Zur Begleitung diente theils die Flöte, theils die Kithara. Das Gebiet der beiden Instrumente war im allgemeinen nach dem Charakter der Lieder und Götterculte abgegränzt, doch ertönten manchmal auch beide Instrumente zusammen. So erhebt sich bei Homer Σ 495 der Hochzeitsgesang unter dem Schall der Flöten und der Phorminx:

πολὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει,
κοῦροι δ' ὀρχηστῆρες ἐδίνεον, ἐν δ' ἄρα τοῖσιν
αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοὴν ἔχον

und berichtet Lucian de salt. c. 16, dass die Hyporcheme in Delphi unter Begleitung von Flöte und Kithara vorgetragen wurden. Auch Pindar Ol. III, 8 u. N. X, 93 lässt den Gesang der Worte sich mit der melodienreichen Phorminx und der lauttönenden Flöte verbinden, und Horaz muss bestimmte Musikweisen im Auge gehabt haben, wenn er in der 9. Epode singt:

tecum sub alta, sic Iovi gratum, domo,
beate Maecenas, bibam,
sonante mixtum tibiis carmen lyra,
hac dorium, illis barbarum.

Man nannte einen solchen Zusammenklang der Kithara und der Flöte ἔναυλος κιθάρισις, als deren Erfinder Athenäus XIV p. 637 F einen nicht näher bekannten Epigonos nennt; vergl. Pollux IV, 81 u. Böckh de metris Pindari p. 258, Leutsch, Grundriss der griechischen Metrik S. 371.

In der Regel führte das begleitende Instrument dieselbe Melodie aus, oder bewegte sich nur in einer höheren Oktave oder Doppeloktave. Das erste nannte man πρόσχορδα ᾄδειν oder προσαυλεῖν (s. Aristoteles, probl. XIX, 9 u. Plutarch de mus. 28), das zweite μαγαδίζειν ἐν τῇ διὰ πασῶν (s. Aristot. probl. XIX, 18 u. 39, Pollux IV, 80, u. vgl. C. Lang, Kurzer Ueberblick über die altgriechische Harmonik, S. 36 ff.). Das μαγαδίζειν war mit in-

begriffen in der κροῦcιc ὑπὸ τὴν ᾠδήν, als deren Erfinder Plutarch de mus. 28 den Iambographen Archilochus bezeichnet. Natürlich konnte bei dieser κροῦcιc ὑπὸ τὴν ᾠδήν der Musiker eine grössere Virtuosität entfalten, wesshalb Lucian, Harm. 1, vom Auleten Timotheos sagt: ὅτε καὶ cύ, ὦ Τιμόθεε, τὸ πρῶτον ἐλθὼν οἴκοθεν ἐκ Βοιωτίας ὑπηύληcας τῇ Πανδιονίδι καὶ ἐνίκηcας ἐν τῷ Αἴαντι τῷ ἐμμανεῖ, τοῦ ὁμωνύμου cοι ποιήcαντος τὸ μέλος, οὐδεὶς ἦν ὃς ἠγνόει τοὔνομα, Τιμόθεον ἐκ Θηβῶν. Sogar zu einer Art polyphoner Begleitung scheinen die Flötenspieler bereits bei den Griechen vorgeschritten zu sein nach der Stelle in Aristoteles Problemen XIX, 39: οἱ ὑπὸ τὴν ᾠδὴν κρούοντες τὰ ἄλλα οὐ προcαυλοῦντες, ἐὰν εἰς ταὐτὸν καταστρέφωcιν, εὐφραίνουcι μᾶλλον τῷ τέλει ἢ λυποῦcι ταῖς πρὸ τοῦ τέλους διαφοραῖς τῷ ἐκ διαφόρων τὸ κοινὸν ἥδιcτον ἐκ τοῦ διὰ παcῶν γίνεcθαι. In der classischen Zeit aber spielte durchweg der Dichter und Sänger die hervorragendere Rolle, wesshalb die Flötenbläser bis auf die Zeit des Dithyrambendichters Melanippides herab vom Dichter den Lohn erhielten (s. Plutarch de mus. 30), und Pratinas in dem berühmten Hyporchem die sich breitmachende Flöte in ihre Schranken zurückweist mit den Worten:

τὰν ἀοιδὰν κατέcταcε Πιερὶς βαcίλειαν· ὁ δ' αὐλὸς
ὕcτερον χορευέτω.

Das gleiche besagt Horaz an der bekannten Stelle der Ars poetica v. 202

tibia non ut nunc orichalco vincta tubaeque
aemula, sed tenuis simplexque foramine pauco
adspirare et adesse choris erat utilis.

Daneben kannten aber auch schon die Griechen reine Instrumentalconcerte; das technische Wort für das Zusammenspielen mehrerer Flötenbläser war ξυναυλία, wofür Leutsch, Grundriss der griechischen Metrik S. 359, die Belege zusammengestellt hat.

640. Nur im allgemeinen war das Gebiet der Flöte und der Saiteninstrumente abgegränzt, indem zu den hehren Festen des Apollo fast ausschliesslich die Phorminx, zu dem asiatischen Culte der Kybele und der heiteren Festfeier des Dionysos die Flöte gehörte, zu den Marschliedern in der Regel die schrille Flöte, zu den Götterhymnen die besänftigende Lyra ertönte, Homer und die Meliker mit der Phorminx oder Lyra, Pan und das lustige Gefolge des Dionysos mit der Flöte oder Rohrpfeife

dargestellt wurden. Doch ist es unmöglich durchweg im einzelnen zu bestimmen, welches Lied von der Lyra und welches von der Flöte begleitet wurde. Denn während z. B. einem Chor, einem lustigen Komos, einer kriegerischen Rotte in der Regel ein Flötenspieler vorauszog, rückten die Kreter nach Athenäus XII p. 517 A u. XIV p. 627 D unter dem Spiel der Kithara ins Feld. Nur bezüglich einzelner Liedergattungen haben wir bestimmte Zeugnisse aus dem Alterthum; das wichtigste ist das des Grammatikers Didymus im Et. M. p. 690 (s. M. Schmidt, Didymi fragm. p. 390, u. vgl. Proclus, chrestom. p. 244 W. und Plutarch de mus. c. 3 u. 14): προσόδια παρὰ τὸ προσιόντας ναοῖς ἢ βωμοῖς πρὸς αὐλὸν ᾄδειν, ὅτι τοὺς ὕμνους πρὸς κιθάραν ἑστῶτες ᾄδουσιν· οὕτω Δίδυμος ἐν τῷ περὶ λυρικῶν ποιητῶν. Zu den Prosodien im weiteren Sinne gehörten auch die Parodoi der Tragödie. Wir dürfen daher annehmen, dass auch die Anapäste der Parodos und wohl alle vom Chor vorgetragenen Anapäste von der Flöte begleitet wurden. Speciell wissen wir dieses von den Anapästen der Parabase aus Aristophanes Vögel v. 681

ἀλλ' ὦ καλλιβόαν κρέκους'
αὐλὸν φθέγμασιν ἠρινοῖς,
ἄρχου τῶν ἀναπαίστων

und von der Exodos der Tragödie aus den Scholien zu Arist. Vesp. v. 580: ἔθος δὲ ἦν ἐν ταῖς ἐξόδοις τῶν τῆς τραγῳδίας χορικῶν προσώπων προηγεῖσθαι αὐλητήν, ὥστε αὐλοῦντα προπέμπειν· vgl. Arist. Ran. 313, Horaz A. p. 202. Ferner lehrt uns die häufige Bezeichnung der Threnoi als lyrafeindlicher Gesänge (ἄλυροι ὕμνοι Eur. Alc. 444, ἔλεγος ἄλυρος Eur. Hel. 185. Iph. Taur. 146, ἄνευ λύρας θρῆνος Ἐρινύος Aesch. Agam. 990, στονόεσσα γῆρυς ὄμαυλος Soph. Oed. R. 188; vgl. Tertullian de spectaculis c. 10, Plutarch de ει Delphico p. 394 B), dass dieselben nicht zur Lyra, sondern zur Flöte gesungen wurden; vgl. Plutarch, Conviv. VII, 8, 4: ἀλλ' ἥ γε κιθάρα πάλαι που καὶ καθ' Ὅμηρον ἔτι τοῖς χρόνοις γνωρίμη τῆς δαιτός ἐστι, καὶ μακρὰν οὕτως φιλίαν καὶ συνήθειαν οὐ πρέπει διαλύειν, ἀλλὰ δεῖσθαι τῶν κιθαρῳδῶν μόνον, ὅπως τὸν πολὺν θρῆνον καὶ γόον ἐξαιρῶσι τῶν ᾠδῶν, εὔφημα καὶ πρέποντα θαλιάζουσιν ἀνθρώποις ᾄδοντες. Auch die Päanen wurden zur Flöte vorgetragen nach dem übereinstimmenden Zeugniss des Anonymus περὶ ποδῶν in Keil's Anal. gram. p. 6 'σπονδεῖος δ' ἐκλήθη ἀπὸ τοῦ ἐν ταῖς σπονδαῖς ἐπαυλο-

μένου τε καὶ ἐπᾳδομένου', des Victorinus I, 11, 15 '*spondeus.... dictus a tractu cantus eius, qui per longas tibias in templis a supplicantibus editur*' und Plutarch Conviv. VII, 8 4 'τὸν δὲ αὐλὸν οὐδὲ βουλομένοις ἀπώσασθαι τῆς τραπέζης ἔστιν· αἱ γὰρ σπονδαὶ ποθοῦσιν αὐτὸν ἅμα τῷ στεφάνῳ, καὶ συνεπιφθέγγεται τῷ παιᾶνι τὸ θεῖον' vgl. Plutarch, Sept. sap. conv. p. 150 E, Archilochus fr. 78, Soph. Trach. 217, Eur. Troad. 126, Pollux IV, 81. Insbesondere aber schien die Flöte geeigneter als die Lyra zu sein, um den Takt zu den Bewegungen fest und bestimmt anzugeben; daher begleitete der Flötenbläser den Aufzug des Chors und der einzelnen Schauspieler, die Tänze der Mädchen, Knaben, Mimen und Pyrrichisten (s. Pollux IV, 73 u. 81, Lucian de salt. 63, Arist. Ran. 313), das Rudern der Schiffer (s. Arist. Ran. 213 u. vgl. Leutsch im Philol. XI, 724), das Treten der Kelterer (s. Athenäus V, 199 A u. vgl. die Darstellungen auf Terracottenplatten bei Welcker, Alte Denkm. II, 113) u. a. Ausserdem ward zur Begleitung des Gesanges der Flöte der entschiedene Vorzug vor der Kithara gegeben, weil sich ihre Töne, wie Aristoteles in den Problemen XIX, 43 sagt, leichter mit der menschlichen Stimme mischten: ἡ μὲν οὖν ᾠδὴ καὶ ὁ αὐλὸς μίγνυνται αὑτοῖς δι' ὁμοιότητα (πνεύματι γὰρ ἄμφω γίνεται)· ὁ δὲ τῆς λύρας φθόγγος, ἐπειδὴ οὐ πνεύματι γίνεται ἢ ἧττον αἰσθητὸν ἢ ὁ τῶν αὐλῶν, ἀμικτότερός ἐστι τῇ φωνῇ. Damit steht es in Einklang, dass die tibicines neben den comoedi und tragoedi zu den τεχνῖται οἱ περὶ Διώνυσον gehörten (s. Gellius XX, 4 u. C. I. Gr. n. 1845), und dass die Cantica der römischen Komödie nach dem urkundlichen Zeugniss der uns erhaltenen Didaskalien ausschliesslich von einem Flötenbläser begleitet wurden. Derselbe spielte aber nicht auf e i n e r Flöte, sondern auf zwei mit e i n e m Mundstück versehenen Flöten, die entweder gleich (tibiae pares) oder ungleich (tibiae impares) gestimmt waren; bei ungleicher Stimmung gab die linke Flöte (tibia sinistra oder Sarrana) den höheren, die rechte (tibia dextra) den tieferen Ton, wahrscheinlich in der Weise, dass ihre Töne um eine volle Oktave auseinander lagen; s. Burney, Musik der Alten, übersetzt von Eschenburg, S. 186, und Wilmanns, de didascaliis Terentianis p. 26 sqq.

641. Aus der Verschiedenheit des Vortrags bildete sich ein Gegensatz zwischen Gedichten, welche zum Sprechen oder Declamiren, und solchen, welche zum Singen bestimmt waren. Der Gegensatz fand seinen Ausdruck in der Verschiedenheit der me-

trischen Form und trat im Alterthum schärfer als bei uns hervor, da in der classischen Zeit des Hellenenthums Gedichte, welche zum Singen bestimmt waren, nur selten declamirt oder gelesen wurden. Vom einfachen Declamiren gebrauchten die Alten dieselben Ausdrücke wie vom Vortrag der ungebundenen Rede, also λέγειν, καταλέγειν, φράζειν, *dicere, loqui;* das Singen bezeichneten sie mit ᾄδειν, *canere, cantare,* παίζειν, *ludere.* Das Gedicht selbst, welches gesungen ward, hiess ᾠδή, ᾆσμα, ᾀσμάτιον, μέλος, μελύδριον, εἶδος, εἰδύλλιον. Μέλος bedeutete zunächst Melodie (*modi, moduli*) und bezeichnete desshalb im engeren Sinn ein Gedicht, insofern es vollständige Tonsetzung hatte. Εἴδη heissen die einzelnen Oden in den metrischen Scholien Pindars, wahrscheinlich mit Bezug auf die verschiedenen Tonarten (εἴδη διὰ πασῶν), nach denen sie gesungen wurden. Von jenem εἶδος ist εἰδύλλιον 'die kleine Singweise, das Liedchen' abgeleitet, in ähnlicher Weise wie im Mittelalter τροπάριον von τρόπος (siehe meinen Vortrag über den Namen Idyll in Verh. d. Philol. in Würzburg v. J. 1869 S. 49—58 und meine Proleg. Anth. gr. carm. christ. p. LXVIII). Ὠιδή soll nach Ritschl Opusc. I, 247, im Gegensatz zu μέλος das Gedicht bezeichnen, insofern es gesungen ward. Allerdings ist dieses auch die etymologische Bedeutung des Wortes, in den Schulen der römischen Grammatiker aber ward ᾠδή immer mehr die allgemeine Bezeichnung für ein lyrisches Gedicht überhaupt und verdrängte allgemach die alten Namen μέλος, εἶδος etc. Die echt lateinische Bezeichnung für Lied ist *carmen*, (vgl. Dionysius Antiq. Rom. I, 31: τὰς μὲν γὰρ ᾠδὰς καλοῦσι Ῥωμαῖοι κάρμινα), welche erst in der Sprache der Grammatiker hinter den griechischen Ausdrücken *ode, ecloga, idyllion* zurücktrat. Indess setzt das Wort *carmen*, ursprünglich *casmen*, welches auf die Wurzel kas 'loben, verkünden' zurückgeht, nicht nothwendig den Gesang voraus; aber eine metrische Form wird dem lateinischen carmen sicher nie gefehlt haben.

Im Gegensatz zum gesungenen Lied nannten die Griechen die zum blossen Declamiren bestimmten Verse ἔπη; so setzt Plato de rep. X p. 607 A μέλη und ἔπη in Gegensatz: εἰ δὲ τὴν ἡδυσμένην Μοῦσαν παραδέξει ἐν μέλεσιν ἢ ἔπεσιν, ἡδονή σοι καὶ λύπη ἐν τῇ πόλει βασιλεύσετον· vgl. Plato, legg. VII p. 810 F, Aristoph. Ran. v. 862, Plutarch de mus. c. 5 und das Epigramm des Theokrit auf Archilochus:

ὡς ἐμμελής τ' ἔγεντο κήπιδέξιος
ἔπη τε ποιεῖν πρὸς λύραν τ' ἀείδειν.

Ein ähnlicher Gegensatz findet sich bei den Grammatikern, wenn sie bei der Zergliederung der Parabase die ᾠδή und ἀντῳδή dem ἐπίρρημα und ἀντεπίρρημα entgegenstellen.

642. Neben dem Declamiren (καταλέγειν) und Singen (ἀείδειν) kannten die Griechen noch eine dritte Vortragsweise, welche sie mit dem technischen Namen παρακαταλογή bezeichneten. Das Wort παρακαταλέγειν will nach der Analogie von πάριςον, παρίαμβος, παρέκθεςις eine Weise des Vortrags bedeuten, die an das einfache Sprechen (καταλέγειν) anstreift; die παρακαταλογή bildete so den Uebergang vom Singen zum Sprechen, indem dabei die Worte des Textes ohne förmlichen Gesang vorgetragen wurden, der Vortragende aber im Einhalten des Rhythmus und wohl auch in der Modulation der Schlussfiguren durch ein begleitendes Instrument unterstützt wurde. Als Erfinder dieser Vortragsweise, die sich dem Recitativ unserer komischen Oper vergleichen lässt, bezeichnet Plutarch de mus. c. 28 den Iambographen Archilochus: ἔτι δὲ τῶν ἰαμβείων τὸ τὰ μὲν λέγεςθαι παρὰ τὴν κροῦςιν, τὰ δὲ ᾄδεςθαι Ἀρχίλοχόν φαςι καταδεῖξαι. Man hatte sogar ein eigenes Instrument zur Begleitung der Parakataloge, von dem uns Athenäus XIV p. 636 B berichtet: ἐν οἷς ὀργάνοις τοὺς ἰάμβους ᾖδον, ἰαμβύκας ἐκάλουν, ἐν οἷς δὲ παρεκαταλογίζοντο (παρελογίζοντο vulgo, corr. Bergk) τὰ ἐν τοῖς μέτροις, κλεψιάμβους. Nach einem Artikel des Hesychius 'κλεψίαμβοι· Ἀριςτόξενος, μέλη τινὰ παρὰ Ἀλκμᾶνι' war nach diesem begleitenden Instrument auch ein Theil der Gedichte Alkmans benannt.

Aus der angeführten Stelle des Plutarch und aus dem Namen κλεψίαμβος ersieht man, dass die Parakataloge zuerst in den iambischen Gedichten aufkam, deren Rhythmus sich ja am meisten dem der gewöhnlichen Rede näherte. Eine spätere weitere Ausdehnung jener Vortragsweise muss man aus der Stelle des Aristoteles, probl. XIX, 6 herauslesen: διὰ τί ἡ παρακαταλογὴ ἐν ταῖς ᾠδαῖς τραγικόν; ἢ διὰ τὴν ἀνωμαλίαν· παθητικὸν γὰρ τὸ ἀνωμαλὲς καὶ ἐν μεγέθει τύχης ἢ λύπης, τὸ δὲ ὁμαλὲς ἔλαττον γοῶδες. Denn die Worte besagen doch wohl, dass die Parakataloge auch bei den zum Gesang bestimmten Gedichten angewandt wurde, dass aber dann die Disharmonie zwischen den

Werthen der Sylben in der Melodie und in der gewöhnlichen Aussprache einen tragischen Eindruck machte.

Auch das einfache Wort καταλέγειν wurde in ähnlichem Sinne gebraucht, so wenn Xenophon in seinem Gastmahl VI, 3 sagt: ἦ οὖν βούλεσθε, ὥσπερ Νικόστρατος ὁ ὑποκριτὴς τετράμετρα πρὸς τὸν αὐλὸν κατέλεγεν, οὕτω καὶ ὑπὸ τὸν αὐλὸν ὑμῖν διαλέγωμαι; hingegen scheint Hesychius in der Glosse καταλογή· 'τὸ τὰ ᾄσματα μὴ ὑπὸ μέλει λέγειν' die καταλογή bestimmt der παρακαταλογή entgegenzusetzen.

643. Die besprochenen drei verschiedenen Arten des Vortrags metrischer Verspartien, die wir der Declamation, dem Recitativ, und dem Gesang vergleichen, traten besonders in dem Drama hervor. Schon in der Benennung der Theile des Dramas ist der Unterschied gesprochener und gesungener Partien ausgedrückt, wie in den Namen πρόλογος und διάλογος auf der einen, und μονῳδία, στάσιμα τὰ ἀπὸ σκηνῆς auf der anderen Seite; denn zu στάσιμα und τὰ ἀπὸ σκηνῆς wird man am füglichsten μέλη ergänzen. Derselbe Gegensatz liegt in der Bezeichnung der beiden Theile der lateinischen Komödie, *canticum* und *diverbium* vor, worüber das Hauptzeugniss bei dem Grammatiker Diomedes p. 491 K. erhalten ist: *latinae comoediae chorum non habent, sed duobus membris tantum constant, diverbio et cantico;* vgl. Petron c. 64: *solebas suavius esse, belle diverbia canturire, melica dicere.* Aus der Einleitung des Donat zu den Adelphoi des Terenz ersehen wir ferner, dass in den alten Handschriften durch eigene Zeichen angedeutet war, ob eine Scene gesungen oder gesprochen werden sollte: *saepe tamen mutatis per scenam modis cantica mutavit (temperarit* coni. Bergk im Philol. XXXI, 231), *quod significat titulus scenae habens subiectas personis litteras M. M. C. item diverbia ab histrionibus crebro pronuntiata sunt, quae significantur D. et U. litteris secundum personarum nomina praescriptis in eo loco, ubi incipit scena.* Reste dieser alten Beischriften sind uns zum Trinummus, Pönulus, Pseudulus, Truculentus, sporadisch auch zur Casina und anderen Stücken des Plautus im Cod. vetus (B) und theilweise im Cod. decurtatus (C) erhalten, und haben jüngst von Ritschl im Rhein. Mus. XXVI, 599—637 und Bergk im Philol. XXXI, 229—246 eine im wesentlichen übereinstimmende Deutung erfahren. Nur steht bei Plautus über den betreffenden Scenen nicht M. M. C. was Donatus mit *mutantur modi cantici* oder *mutatis modis cantatur* erklärt wissen will, sondern ein einfaches C., was zweifelsohne zu canticum zu ergänzen ist. Ritschl

schliesst daraus, dass der Bericht des Donatus sachlich unvollständig sei und dass zwischen den *cantica saepe mutatis modis* und den *diverbia* eine Zwischenstufe *cantica non mutatis modis* oder doch *cantica non saepe mutatis modis* = C. angenommen werden müsse. Ein anderer Weg der Erklärung jener Verschiedenheit der Semeiosis führt dahin, in dem Zusatz '*modis mutatis*' einen Gegensatz zur einförmigen, blos den Rhythmus markirenden Begleitung der iambischen Trimeter zu erblicken. Zu Gunsten dieser Auffassung könnte man sich auf die bereits oben § 346 und 642 angezogene Stelle des Plutarch de mus. 28 beziehen, wonach die Tragiker den parakatalogischen Vortrag der Iamben aus der Kunst des Archilochus herübergenommen haben sollen. Aber einmal spricht dort Plutarch nur von der Tragödie, nicht auch von der Komödie, sodann scheint mir überhaupt eine Begleitung des Trimeters so unnatürlich und so unvereinbar mit der Kunst einer guten Declamation zu sein, dass ich mich nicht leicht durch jenes wendbare Zeugniss des Plutarch oder gar durch die Erzählung des Diodor XV, 7 von den nach Olympia zum Singen der Gedichte des Tyrannen Dionysius abgesandten Schauspielern zur entgegengesetzten Meinung bestimmen lasse. Eher könnte man den Zusatz '*modis mutatis*' auf einen Gegensatz zur einfachen rhythmischen Recitation deuten, da ja auch von dem blos rhythmischen Vortrag die Lateiner das Verbum *canere* oder *cantare* gebrauchten, worüber man Horaz Sat. I, 2, 107. II, 3, 4. 4, 11. Juvenal XI, 180 u. O. Jahn im Hermes II, 420 vergleiche. Im übrigen ist doch auch noch der Zweifel erlaubt, ob denn Donatus bei Auflösung der Siglen M. M. C. den rechten Weg eingeschlagen habe, und ob nicht die Deutung *modi musici. canticum* den Vorzug verdiene.

Einen ganz anderen Weg der Erklärung hat Dziatzko im Rhein. Mus. XXVI, 97 ff. eingeschlagen, indem er die diverbia, welche er deverbia schreibt und auf das griechische καταλογή zurückführt, dem Recitativ gleichsetzt und ausser den Scenen, über welche M. M. C. oder D. U. geschrieben war, noch andere annimmt, welche einfach gesprochen worden seien. Aber diese Hypothese hat an und für sich wenig Wahrscheinlichkeit und ist jetzt, nachdem die Ueberschriften der Plautushandschriften bekannt geworden, ganz und gar hinfällig geworden.

644. Wie man aber auch immer jene Zeichen deute, jedenfalls erhalten wir aus ihnen den erwünschtesten Aufschluss darüber, welche Verse gesprochen und welche gesungen wurden.

Der Gesang erstreckte sich demnach nicht blos auf die eigentlich lyrischen Partien mit wechselnden Versmassen, auch nicht blos auf die päonischen Verse, die kretischen und bacchischen, auf deren gesanglichen Vortrag schon ihre Sonderstellung gegenüber den eigentlichen Metren (vgl. § 425) hinweist, sondern auch auf die stichisch wiederholten anapästischen, iambischen und trochäischen Tetrameter, die katalektischen wie die akatalektischen (vgl. Cicero Tusc. I, 44, 106 und Fragm. Bobiense, de metris). Einfach gesprochen wurden nur die iambischen Trimeter, diese aber wohl insgesammt, wenn sie nicht mit lyrischen Partien in enger Verbindung stunden; denn die Ueberschrift C über einer iambischen Dialogscene des Trinummus IV, 4 beruht sicher auf einem Irrthum, und das von Cicero, Epist. ad fam. IX, 22 erwähnte Bruchstück eines Canticum *modo forte. ita me destituit nudum* braucht nicht in einen iambischen Trimeter gebracht zu werden.

So sehen wir also urkundlich bestätigt, dass sich die Gegensätze des ποίημα κατὰ στίχον und des ποίημα κατὰ σύστημα mit den Unterschieden der gesprochenen und gesungenen Verse nicht vollständig decken. Auch einige andere Zeugnisse bestätigen uns, dass die κατὰ στίχον wiederholten Verse nicht sämmtlich vom Gesang ausgeschlossen waren. Ich lege dabei keinen besonderen Werth darauf, dass die epischen Dichter zu Homers Zeit ἀοιδοί hiessen und ihre Verse mit der Phorminx vortrugen; mehr Bedeutung hat es, dass Aristophanes selbst die 6 daktylischen Verse am Schluss der Frösche als μέλος bezeichnet, dass in dem iambischen Phalloslied bei Athenäus XIV, 622 C

σοί, Βάκχε, τάνδε μοῦσαν ἀγλαΐζομεν,
ἁπλοῦν ῥυθμὸν χέοντες αἰόλῳ μέλει.

ausdrücklich des Melos Erwähnung geschieht, und dass nach der Vita des Vergil (vgl. Tacitus, dialog. 13) die Bucolica des Dichters auf der Bühne von Sängern vorgetragen wurden: *bucolica eo successu edidit, ut in scena quoque per cantores crebro pronuntiarentur.*

645. Ueber einen Punkt geben uns weder die Namen der Theile des Dramas noch die Ueberschriften der Scenen lateinischer Komödien einen bestimmten Aufschluss, nämlich über die Gränzen der παρακαταλογή und der ᾠδή. Doch kann man auch hierüber durch den Zusammenhalt der bereits besprochenen

Zeugnisse zu einiger Klarheit kommen. Im griechischen Drama lassen sich nämlich in Bezug auf die metrische Form drei verschiedene Theile unterscheiden, die eigentlich lyrischen Partien, die anapästischen trochäischen iambischen Tetrameter und Systeme, und die iambischen Trimeter. Von diesen vindiciren wir die letzten, wenn nicht alle, so doch zum grössten Theil dem gesprochenen Theile des Dramas; die von den Grammatikern in κῶλα zerlegten Chorlieder, Monodien und Wechselgesänge wurden unstreitig nicht blos von Musik begleitet, sondern auch selbst förmlich gesungen; die Tetrameter endlich, welche in Rom zu den Cantica zählten, entbehrten sicher in Athen nicht ganz des musikalischen Zaubers; wir werden daher mit gutem Recht annehmen dürfen, dass die Tetrameter und wahrscheinlich auch die in dem gewöhnlichen Dialekt geschriebenen συστήματα ἐξ ὁμοίων, und die Dochmien, sowie die mit lyrischen Partien verbundenen iambischen Trimeter das Gebiet der Parakataloge bildeten.

Wir ermangeln aber auch nicht der bestimmten Anhaltspunkte für diese unsere Annahme. Zunächst berufen wir uns bezüglich der trochäischen Tetrameter auf die bereits oben ausgehobene Stelle in Xenophons Gastmahl VI, 3. Sodann sagt der Chor in dem Frieden des Aristophanes v. 323 ff., dass ihm bei den trochäischen Tetrametern die Schenkel zum Tanze sich heben; ein Tanz aber ohne taktangebende Musik war bei den Griechen ganz undenkbar. Wenn ferner bei Aristophanes gerade die Partien, welche aus Tetrametern und Systemen bestehen, meistens so gebaut sind, dass sich gleich grosse Gruppen von Versen gegenüberstehen, so lässt sich diese offenbar gesuchte Symmetrie, wenn nicht mit zuverlässiger Bestimmtheit, so doch mit grosser Wahrscheinlichkeit dahin deuten, dass der Vortrag der betreffenden Verse durch musikalische Begleitung geregelt war. Es findet sich aber jener symmetrische, strophenartige Bau zumeist in der Nähe und im Anschluss an sich entsprechende Strophen. So folgt, wie bereits Hermann Elem. p. 723 bemerkte, in den Vögeln v. 451—626 auf Strophe und Antistrophe eine gleiche Anzahl von anapästischen Tetrametern mit abschliessendem System, und liegt eine ähnliche Responsion der mit Strophe und Antistrophe verbundenen Tetrameter in der Lysistrate 476—538 = 541—607 (s. Reisig, Coniectanea in Aristoph. p. 203), in den Rittern 303—381 = 382—456 (s. Enger in Jahrb. f. Phil. 1854 S. 361), in den Wespen 333—355 = 365—378 und

in den Wolken 959—1008 = 1034—1084 (s. Helbig in Rhein. Museum XV, 251 ff. und Oeri in Jahrb. f. Phil. 1870 S. 355 ff. u. 385 ff.) vor.

Noch bestimmter endlich werden die Tetrameter und Systeme in jenes Mittelgebiet der Parakataloge dadurch verwiesen, dass sie bald als λέξις und bald als μέλος bezeichnet werden. So nennt Aristoteles in der Poetik c. 12 die Parodos eine λέξις χοροῦ, bezeichnet sie aber Eukleides bei Tzetzes περὶ τραγικῆς ποιήσεως (s. Westphahls Prolegomena zu Aeschylus Tragödien p. XIII) ausdrücklich als eine ᾠδή, und lässt im Einklang mit dem Grammatiker der Dichter selbst im Plutus v. 1209 die anapästischen Tetrameter gesungen werden (vgl. Hesychius unter ἀνάπαιστα und Victorinus II, 3, 21). Ebenso wird die meist anapästische Exodos vom Scholiasten zu Aristophanes Wespen v. 270 und vom Lexikographen Pollux IV, 108 als ein Lied bezeichnet, gibt aber der Biograph des Aristophanes bei Meineke, Hist. crit. com. I, 546, von der Exodos die Definition 'ἔξοδος τὸ ἐπὶ τέλει λεγόμενον τοῦ χοροῦ'. Wenn sodann die Dichter so häufig die Verba λέγειν, φράζειν und ähnliche in anapästischen (s. Aesch. Suppl. 625. Arist. Ach. 629. Nub. 366. 427. 430. 934. 961. Eccl. 286. Vesp. 725. 886. Plut. 487), iambischen (s. Arist. Lys. 356. Plut. 261. 274. 289), trochäischen (s. Arist. Eq. 342. Av. 323. 356. Vesp. 334) Systemen und Tetrametern gebrauchen, so lässt auch dieses auf parakatalogischen Vortrag schliessen, da der vollständige Ausschluss der Musik aus jenen Partien ebenso unwahrscheinlich ist, wie der häufige Gebrauch der Verba des Sagens von förmlich gesungenen Texten.

Mit dem vorstehenden soll nicht behauptet werden, dass die Dichter nie die Verba des Sagens von gesungenen Worten gebrauchten. Die Lateiner haben sogar häufig ihr *dicere* von lyrischen Versen angewendet, wie Horaz in Od. III, 4:

descende coelo et dic age tibia
regina longum Calliope melos.

(vgl. Od. I, 6, 5. II, 28, 9 etc. und siehe O. Jahn im Hermes II, 420), und auch die Griechen haben, wenngleich weit seltener, die Begriffe λέγειν und ᾄδειν confundirt, wie Homer, der in der Odyssee θ 492 u. 496 ἄεισον und καταλέξῃς von derselben Sache gebraucht, und Aristophanes, der in den Wolken 1370 f.

λέξον τι τῶν νεωτέρων, ἅττ' ἐστὶ τὰ σοφὰ ταῦτα·
ὁ δ' εὐθὺς ᾖσ' Εὐριπίδου ῥῆσίν τιν', ὡς ἐβίνει.

ῥῆσιν als Object zu ᾖσε setzt; vergleiche Plutarch, Solon c. 8 mit Aristides

Orat. XLVI p. 461 Ca. Der uneigentliche Gebrauch von λέγειν gipfelt in der Phrase λέγειν ᾠδικῶς 'mit Gesang vortragen, nicht einfach hersagen', in Aristophanes Wespen 1240

τούτῳ τί λέξεις σκόλιον; ΦΙ. ᾠδικῶς ἐγώ.

Die griechischen Harmonien und das Ethos der Gesänge.

646. Die Melodien, mochten sie mit der menschlichen Stimme oder mit musikalischen Instrumenten ausgeführt werden, unterschieden sich von einander durch die Tonart (ἁρμονία, τρόπος, εἶδος), der sie angehörten. Die hauptsächlichsten Tonarten der Hellenen waren die dorische (δωριστί), phrygische (φρυγιστί), lydische (λυδιστί), äolische (αἰολιστί) oder hypodorische (ὑποδωριστί), ionische (ἰαστί), hypophrygische (ὑποφρυγιστί), mixolydische (μιξολυδιστί). Jede derselben hatte eine besondere Dominante und im Zusammenhang damit eine besondere Scala (κλῖμαξ), in der die Ganz- und Halbtonintervalle in verschiedener Ordnung auf einander folgten. Aber nicht in den Scalenunterschieden allein war die Verschiedenheit der einzelnen Harmonien begründet; seit Alters waren vielmehr jeder Harmonie gewisse Accorde und Schlussfiguren eigen, in denen sich ein bestimmtes Ethos aussprach. Nicht unpassend hat daher H. Schmidt mit den verschiedenen Tonarten der Griechen die Unterschiede des munteren Liedes der Alpenbuben, der melancholischen Weise des Irländers, der leidenschaftlichen Volkslieder der Polen etc. verglichen.

647. Bezüglich der Scalenunterschiede der griechischen Tonarten begnüge ich mich auf die Untersuchungen von Böckh, de metris Pindari III, 8, Bellermann, die Tonleitern und Musiknoten der Griechen, und Westphal, Metrik² I, 266 ff. zu verweisen. Aber über das Ethos der einzelnen Harmonien muss ich selbst um so mehr hier einige Bemerkungen anfügen, als dasselbe mit Fragen der Rhythmik und Metrik eng zusammenhängt.

Bei dem grossen Einfluss, den die Musik auf die Sitten und Stimmungen der Menschen und insbesondere auf das leicht empfängliche Gemüth der Jugend übt, war es natürlich, dass die Philosophen dem Charakter und der Wirkung der einzelnen Harmonien eine besondere Aufmerksamkeit zuwandten; die Haupt-

stellen über das Ethos der Tonarten finden sich daher bei Plato de rep. p. 398, Aristoteles, polit. VIII, 5—7, probl. XIX, 48, Heraclides Ponticus in Athenäus XIV, 624 ff. Dazu kommen noch zerstreute Bemerkungen bei Plutarch de mus. 16, Lucian Harm. 1, Apuleius Flor. p. 115 Bip., Pollux IV, 65. 78, schol. Pind. Ol. I, 26.

648. Die dorische Harmonie wird von Plato im Laches p. 188 D als die einzige echthellenische gepriesen; sie hatte einen männlichen (ἀνδρεῖον), würdevollen (σεμνόν), grossartigen (μεγαλοπρεπές) Zug und war vor allen anderen geeignet, die Jugend zu dem zu erziehen, was die Römer virtus nannten. Die phrygische Tonart war mit der Aulodenschule des Olympus von Phrygien nach Griechenland gekommen; sie hatte einen aufregenden, zum ungestümen Enthusiasmus fortreissenden Charakter (ἐνθουσιαστικὸν καὶ ὀργιαστικόν) und passte desshalb zumeist für orgiastische Cultuslieder (s. schol. Plato de rep. p. 399 A: ὁ Πρόκλος φησὶ τὴν μὲν δώριον ἁρμονίαν εἰς παιδείαν ἐξαρκεῖν ὡς καταστηματικήν, τὴν δὲ φρυγίαν εἰς ἱερὰ καὶ ἐνθεασμοὺς ὡς ἐκστατικήν), in die Tragödie wurde sie erst durch Sophokles eingeführt (s. Aristoxenus im Βίος Σοφοκλέους). Auch die lydische Harmonie weist auf fremden Ursprung hin; im Gegensatz zur dorischen und phrygischen Tonart hatte sie etwas schlaffes, weichliches (μαλακὸν καὶ χαλαρόν) und eignete sich daher am meisten zum wehmüthigen Klagelied (ἐπιτήδειος πρὸς θρῆνον, Plutarch de mus. 16) und zu den zarten Weisen eines Weiberchors (vergl. Cratinus bei Athenäus XIV p. 638 F), auch von der Jugenderziehung will sie Aristoteles (polit. VIII, 7) nicht ausgeschlossen wissen, weil sie zur wohlanständigen Gesittung am meisten beitrage (διὰ τὸ δύνασθαι κόσμον τ' ἔχειν ἅμα καὶ παιδείαν). Die mixolydische Tonart, welche nach den einen Sappho, nach den andern Pythokleides erfunden haben soll (s. Plutarch de mus. 16), diente zum Ausdruck des Pathos und der Klage (παθητικὸν καὶ θρηνῶδες) und war neben der dorischen die Haupttonart der tragischen Chorgesänge (s. Plutarch l. l. u. de audiendis poetis c. 15, Aristoteles, probl. XIX, 48). Für die ruhigen Betrachtungen, die weihevollen Gebete, und für die ahnungsvollen Lieder der Parodos dürfen wir daher in der Regel dorische, für die in der Gewitterschwüle des drohenden Unglücks und im Jammer der hereingebrochenen Noth gesungenen Chorlieder mixolydische Harmonie

voraussetzen. Der mixolydischen Tonart werden in den Problemen des Aristoteles XIX, 48 besonders die hypodorische oder äolische und die hypophrygische Tonart entgegengestellt; beide sollen ihre Stelle in den μέλη τὰ ἀπὸ cκηνῆc der Tragödie gehabt haben, die hypodorische wegen ihres pompösen (μεγαλοπρεπέc), die hypophrygische wegen ihres zum kräftigen Handeln anspornenden (πρακτικόν) Ethos. Die hypodorische oder äolische Tonart eignete sich besonders für die Kithara und heisst desshalb bei Aristoteles ἡ κιθαρῳδικωτάτη τῶν ἁρμονιῶν (vgl. Proclus, chrest. p. 245 W. Pindar Ol. I, 18, Horaz Epod. 9, 6), sie entsprach nach Heraclides Ponticus bei Athenäus XIV, 624 E dem hochfahrenden, aufgeblasenen Wesen der Aeolier. Schwer vereinbar sind die verschiedenen Angaben über den Charakter der ionischen Tonart. Plato stellt sie mit der lydischen zusammen und bezeichnet sie als schlaff und für Trinkgelage geeignet; mit ihm stimmen Plutarch de mus. 16, Lucian Harm. 1, und Pratinas bei Athenäus XIV, 624 F.:

μήτε cύντονον δίωκε μήτε τὰν ἀνειμέναν Ἰαcτὶ μοῦcαν,
ἀλλὰ τὰν μέcαν νεῶν ἄρουραν αἰόλιζε τῷ μέλει.

Dagegen gibt Heraclides Ponticus von ihr eine ähnliche Charakteristik, wie Aristoteles von der hypophrygischen Tonart; er lässt ihr den Adel, spricht ihr aber den Schmelz der blumenreichen Lieblichkeit ab. Westphal hat geradezu die ionische Tonart mit der hypophrygischen identificirt; dagegen spricht aber das Zeugniss des Aschylus Suppl. 69 (vgl. Athenäus XIV, 625 B) von dem Gebrauch der Ἰαcτί in den Chorgesängen der Tragödie.

649. Es ist natürlich, dass der verschiedene Charakter der einzelnen Tonarten nicht blos in dem Melos, sondern auch in dem Rhythmus seinen Ausdruck fand (s. Plato de rep. III, 10: κατὰ μὴν τήν γε ἁρμονίαν καὶ ῥυθμὸν ἀκολουθεῖν δεῖ τῷ λόγῳ· und Aristoteles, polit. VIII, 5: καί τιc ἔοικε cυγγένεια ταῖc ἁρμονίαιc καὶ τοῖc ῥυθμοῖc εἶναι, vergleiche überdies Plato, legg. p. 669 C), und man wird daher leicht versucht die verschiedenen Rhythmen auf die verschiedenen Tonarten zu vertheilen. Aber wir haben nur wenige Zeugnisse über die Harmonie, in der einzelne Oden gesungen wurden, und selbst diese wenigen schliessen den Gedanken aus, als ob eine Tonart eine Rhythmengattung vollständig in Beschlag genommen habe. So möchte man von vornherein vermuthen, dass die gemessen und gleichmässig ein-

herschreitenden Daktylo-Epitriten einzig zum Wesen der dorischen Harmonie stimmten, und in der That ward auch nach des Dichters eignem Zeugniss die dritte in daktylo-epitritischem Versmass geschriebene olympische Ode Pindars in dorischer Tonart gesungen; aber nicht blos war eine andere Ode Pindars von daktylo-epitritischem Grundcharakter, Nem. VIII (s. v. 15), in lydischer, sondern eine ähnliche Ode des Stesichorus (fr. 34) sogar in phrygischer Tonart gesetzt, sowie es umgekehrt nach Plutarch de mus. c. 17. Parthenien und Erotika in dorischer Harmonie gab. Im allgemeinen jedoch mag den würdevollen Daktylen und Daktylo-Epitriten zumeist ein dorisches, den aufregenden bacchantischen Choriamben ein phrygisches, den schlaffen und weintrunkenen Ionikern und Bacchien ein ionisches, den gebrochenen Dochmien ein mixolydisches, den weichen Logaöden ein lydisches Melos zugekommen sein, und mögen sich Verse mit zusammenstossenden Arsen oder langangehaltenen Längen vorzüglich für die äolische, logaödische Metra mit thetischen Ausgängen für die lydische und mixolydische Tonart geeignet haben. Leicht begreiflich auch ist es nach dem Gesagten, dass sich für den Dithyrambus einzig die phrygische oder hypophrygische Tonart (s. Aristoteles, polit. VIII, 7 und Proclus, chrest. p. 245 W.) eignete, und dass Pythermus aus Theos seine Skolien in ionischer Harmonie dichtete (s. Athenäus XIV p. 625 C). Bestimmt ist uns bezeugt, dass die 1. olympische (s. v. 105) und die 3. nemeische (s. v. 79) Ode Pindars, sowie der Hymnus des Lasos auf die Demeter (s. Athenäus XIV p. 624 F.) und ein gleichfalls von Athenäus an der angeführten Stelle erhaltenes trochäisches Lied des Pratinas in äolischer, zwei Oden Pindars mit logaödischem Grundrhythmus, Ol. XIV (s. v. 17) und Nem. IV (s. v. 45), und der νόμος ἐπικήδειος des Auleten Olympus auf Pytho in lydischer, der Klagegesang in den Schutzflehenden des Aeschylus (s. v. 69) und das bacchische Tanzlied in Plautus Pseudulus (s. v. 1273) in ionischer, die 3. olympische Ode Pindars in dorischer, das 34. Fragment des Stesichorus und die Parodos der Bacchen des Euripides (s. v. 159) in phrygischer Tonart componirt waren. Ausserdem erwähnt Pindar P. II, 69 ein Καστόρειον μέλος ἐν Αἰολίδεσσι χορδαῖς, und spricht Aristophanes in den Thesmophoriazusen v. 121 von Φρυγίων Χαρίτων δινεύματα.

650. An die Besprechung des Ethos der verschiedenen Ton-

arten reihen wir die anderen Unterschiede an, welche die alten Musiker mit Bezug auf das Ethos der Lieder aufstellten. Eine Hauptrolle spielen in dieser Beziehung die drei von Aristides de mus. p. 30 M. unterschiedenen Arten der Melopoiie, die beruhigende Art (τρόπος ἡσυχιαστικός), die aufregende Art (τρόπος διασταλτικός) und die niederschlagende Art (τρόπος συσταλτικός). Selbstverständlich hatten auf diese Unterschiede der Liederweise die Rhythmen einen hervorragenden Einfluss, und es lassen sich bei sorgfältiger Berücksichtigung der feinen Bemerkungen des Aristides de mus. p. 97—100 über das Ethos der Rhythmen den einzelnen Tropoi mit mehr Sicherheit als den einzelnen Tonarten die verschiedenen Versarten zutheilen. Hesychiastisch wirken die Rhythmen des gleichen Taktgeschlechtes, die Kola mit gedehnten Längen (σπονδεῖοι διπλοῖ, ἴαμβοι ὄρθιοι, τροχαῖοι σημαντοί) und grossen Pausen, die langen Reihen, die gleichmässig fortschreitenden Rhythmen, die Versanfänge mit schweren Längen. Der diastaltische Tropos liebte anakrusische Anfänge, feurige Iamben, rasche Trochäen, energische Päonen, häufige Auflösungen der Längen, kurze Pausen. Für den systaltischen Tropos eigneten sich vor allem thetische Ausgänge, ionische und bacchische Versfüsse.

Speciell schreibt Eukleides, Introd. harmon. 21 M., den diastaltischen Tropos der Tragödie, den systaltischen den Liebes- und Klageliedern, den hesychiastischen den Hymnen, Päanen, Enkomien zu. Von den Tonarten muss nach dem oben Bemerkten die dorische die grösste Verwandtschaft mit dem hesychiastischen, die phrygische und hypophrygische mit dem diastaltischen, die lydische und mixolydische mit dem systaltischen Tropos gehabt haben.

651. Mit der Unterscheidung der drei genannten τρόποι μελοποιΐας berührt sich nahe die von Aristoteles in der Politik VIII, 7 erwähnte Eintheilung der Lieder in μέλη ἠθικά, πρακτικά und ἐνθουσιαστικά; nur dass hier die Bezugnahme auf den unterschiedenen Charakter der nationalen Tonarten noch deutlicher hervortritt. Denn die μέλη ἐνθουσιαστικά gehören offenbar zur enthusiastischen phrygischen Tonart; sodann wird in den aristotelischen Problemen XIX, 48 der hypophrygischen Tonart ein ἦθος πρακτικόν zugesprochen; für die ethischen Lieder aber passte zumeist die feste Ruhe der dorischen Harmonie.

Marsch und Tanz in Verbindung mit Gesang.

652. Bei uns ist nur selten der Gesang mit einer Bewegung verbunden; gewöhnlich dient die Instrumentalmusik dazu, um die Schritte beim Marsch und Tanz zu regeln. Die Griechen liebten zu sehr die klaren Vorstellungen, die sich mit dem Worte verbinden, als dass sie der vom Worte losgelösten Musik eine gleich grosse Bedeutung zugewiesen hätten. Zwar zum Rhythmus der blos gesungenen Rede werden auch die Griechen nicht leicht marschirt sein; beim Marsch und beim Tanz müssen eben die rhythmischen Verhältnisse schärfer und bestimmter hervortreten, und das liess sich zu allen Zeiten leichter und vollständiger mit den Tönen der Lyra oder der Flöte als mit den Lauten der menschlichen Stimme erreichen. Aber wenn auch beim Marsch und Tanz der Griechen die Instrumentalmusik nie wird gefehlt haben, so war dieselbe doch auch hier in der Regel nur die Begleiterin des Gesangs oder der rhythmisch vorgetragenen Rede. Gesang und Tanz waren so innig bei den Griechen mit einander verbunden, dass sie das Wort tanzen, χορεύειν, (s. Soph. Ant. 1154. Oed. R. 1094. Arist. Thesm. 102. Pratinas fr. 1, 10) ganz ähnlich wie wir unser 'besingen' gebrauchten, und dass Plato in den Gesetzen p. 654 D. u. 655 A die χορεία als die Vereinigung von ὄρχησις und ᾠδή definirt, womit man Athenäus I, p. 15 D vergleiche, der den Tanz eine μίμησις τῶν ὑπὸ τῆς λέξεως ἑρμηνευομένων πραγμάτων nennt. Auch der Umstand zeugt von der innigen Wechselbeziehung der rhythmischen Poesie und der Bewegungen des Marsches und Tanzes bei den Griechen, dass die Namen der hauptsächlichsten Taktverhältnisse, wie πούς, ἄρσις, θέσις, βάσις, περίοδος, auf den Fuss und seine Bewegungen zurückgehen.

653. Das Marschlied (μέλος ἐμβατήριον) wurde vorzüglich bei den Lacedämoniern ausgebildet, die schon in der Zeit der messenischen Kriege unter dem Klange kriegerischer Lieder in den Kampf zogen. Es sind uns ausser den Elegien des Tyrtäus noch zwei Bruchstücke eigentlicher μέλη ἐμβατήρια erhalten, das eine in anapästischen Tetrametern:

ἄγετ', ὦ Σπάρτας ἔνοπλοι κοῦροι, ποτὶ τὰν Ἄρεος κίνασιν.

das andere in anapästischen Dimetern:

ἄγετ᾽, ὦ Σπάρτας εὐάνδρου
κοῦροι πατέρων πολιηταν.

Aus dem Krieg ging der Brauch der Marschlieder auf die Aufzüge der Festchöre über; insbesondere waren es die Processionslieder (προσόδια oder πρόσοδοι), die der Chor sang, während er zum Tempel oder Altar des Gottes hinzog. Von diesen Prosodien ist einer der gebräuchlichsten Marschrhythmen, der ῥυθμὸς προσοδιακός, benannt, der durch seinen zweiten Namen ῥυθμὸς ἐνόπλιος (vgl. Xenophon Anab. VI, 1, 11) auf die engen Wechselbeziehungen der kriegerischen Spiele und der religiösen Processionen hinweist. Hauptsächlich aber lernen wir den Gebrauch und die Form des Marschliedes aus den Tragödien und Komödien kennen, indem der Chor in der Regel nicht stumm in die Orchestra einzog, nicht stumm das Theater verliess oder seine Stellung im Verlaufe des Stückes änderte, sondern alle diese Bewegungen, wie auch nicht selten das Ein- und Abtreten der Schauspieler mit rhythmischer Rede begleitete. Ausserdem werden auch die Schauspieler, wenn sie zugleich mit dem Recitiren von Versen eine Bewegung auf der Bühne auszuführen hatten, wie etwa der Leno im Pseudulus

ego eo in macellum ut piscium, quidquid ibist, pretio praéstinem

ihren Schritt mit dem Versrhythmus in Einklang gebracht haben.

Eine lebendige Schilderung vom Gesang eines in Reih und Glied aufziehenden Chors hat uns aus späterer Zeit der lateinische Agriculturschriftsteller Columella XII, 2 erhalten: *quis enim dubitet nihil esse pulchrius in omni ratione vitae dispositione atque ordine? quod etiam ludicris spectaculis licet saepe cognoscere. nam ubi chorus canentium non ad certos modos, neque numeris praeeuntis magistri consensit, dissonum quiddam ac tumultuosum audientibus canere videtur; at ubi certis numeris ac pedibus velut facta conspiratione consensit atque concinuit, ex eiusmodi vocum concordia non solum ipsis canentibus amicum et dulce resonat, verum etiam spectantes audientesque laetissima voluptate permulcentur.*

654. Gehen wir von den echten unzweifelhaften Marschgesängen und der Natur der Sache aus, so eigneten sich zur Begleitung des Marsches nur Gedichte mit gleichmässigem Rhythmus (ποιήματα ὁμοειδῆ) und mit emmetrischen Pausen; sodann mussten dem Schritt oder dem Wechsel des Auftretens mit dem rechten und linken Fuss weit mehr die dipodisch als die monopodisch

oder tripodisch gemessenen Verse zu entsprechen scheinen. Schon die einfache Gleichmässigkeit der Versfüsse in den Marschgesängen schliesst den Gedanken an reichen melodischen Vortrag aus; es wurden dieselben vielmehr, worauf auch der Dialekt hinweist, nur rhythmisch recitirt unter Begleitung der Flöte. Aber trotz der Musikbegleitung konnte ein Chor von 15 oder 24 Mann leicht in Verwirrung kommen, wenn er in seiner Gesammtheit zu sprechen versuchte. Jeder, der die Chorgesänge in Schillers Braut von Messina auf unseren Bühnen einmal malträtiren sah, wird uns das gerne zugeben. Daher ist es wahrscheinlich, dass die Marschgedichte wenn nicht durchweg, so doch häufig von einem einzelnen Choreuten oder einer kleineren Abtheilung des Chors, einem ζυγόν oder στοῖχος, vorgetragen wurden. Sicher wissen wir, dass die Einzugsanapäste in den Fröschen des Aristophanes der als Hierophant verkleidete Chorführer (κορυφαῖος) vortrug, wie deutlich aus den an die Choreuten gerichteten Schlussworten 'ὑμεῖς δ' ἀνεγείρετε μολπήν' erhellt. Die Wiederkehr gleicher Versgruppen oder mit anderen Worten die strophische Gliederung war bei gewöhnlichen Marschbewegungen ohne Bedeutung; sie hatte nur Sinn, wenn dem Marsch nach vorn eine gleiche Bewegung rückwärts, oder dem Gang nach rechts ein gleicher nach links entsprach, oder wenn sich Halbchöre oder kleinere Abtheilungen des Chors im Marsche ablösten.

Gegen die oben vorgetragene Meinung, dass die Marschgedichte zur rhythmischen Recitation, nicht zum eigentlichen Gesang bestimmt waren, spricht nicht das Zeugniss des Pollux IV, 112, welcher das πνῖγος der Parabase als ein μελύδριον ἀπνευστὶ ᾀδόμενον definirt; denn Recitation und Gesang waren ja keine himmelweit getrennte Dinge, sondern spielten vielfach in einander über, und die Ausdrücke ᾠδή und μέλος wurden, wie wir oben § 644 sahen, auch von der παρακαταλογή gebraucht. Ebenso berührten sich vielfach Marsch und Tanz; das sieht man unter anderem daraus, dass die Prosodien durch ihren Namen und die von Didymus im Et. M. p. 690, 35 gegebene Bestimmung 'προσόδια παρὰ τὸ προσιόντας ναοῖς ἢ βωμοῖς πρὸς αὐλὸν ᾄδειν' auf ein einfaches Marschiren hinweisen, dass aber Athenäus XIV, 633 D 'βέλτιστοι δ' εἰσὶ τῶν τρόπων οἵτινες καὶ ὀρχοῦνται· εἰσὶ δὲ οἵδε· προσοδιακοί, ἀποστολικοί, οὗτοι δὲ καὶ παρθένιοι καλοῦνται ... καὶ οἱ τούτοις ὅμοιοι' die Prosodien unter den Tanzweisen aufführt. Ebenso wechseln die Ausdrücke gehen und tanzen bei Xenophon Anab. VI, 1, 11: ἐπὶ δὲ τούτῳ ἐπιόντες οἱ Μαντινεῖς καὶ ἄλλοι τινὲς τῶν Ἀρκάδων ἀναστάντες ἐξοπλισάμενοι ὡς ἐδύναντο κάλλιστα ᾖεσάν τε ἐν ῥυθμῷ πρὸς τὸν ἐνόπλιον ῥυθμὸν αὐλούμενοι καὶ ἐπαιώνισαν καὶ ὠρχήσαντο ὥσπερ ἐν ταῖς πρὸς τοὺς θεοὺς προσόδοις.

Für Marschlieder, sagte ich oben, eignete sich besonders der Einzel-

vortrag. Es hat diesen Gedanken bezüglich der Einzugslieder des Aristophanes R. Arnoldt in dem scharfsinnigen Buche, die Chorpartien bei Aristophanes, näher auszuführen gesucht, indem er bei der Parodos der Wespen, der Acharner, der Ritter, des Friedens, der Vögel, der Lysistrate, und bei der Epiparodos der Ekklesiazusen die einzelnen Choreuten sich im Vortrage ablösen liess. Gegen jene Annahme habe ich selbst ehedem in einer Besprechung des verwandten Buches von Muff, über den Vortrag der chorischen Partien bei Aristophanes, die Stelle in der Poetik des Aristoteles c. 12 vorgebracht, in welcher die Parodos dem ganzen Chor zugewiesen wird: πάροδος μὲν ἡ πρώτη λέξις ὅλου χοροῦ. Aber seitdem habe ich mich längst aus der analogen Fassung der anderen Definitionen jenes Capitels von der Richtigkeit der Verbesserung Westphals πάροδος μὲν ἡ πρώτη λέξις ὅλη τοῦ χοροῦ überzeugt. Dass aber Einzelvortrag bei den Marschliedern durchaus nicht ausschliessliche Regel war, ersieht man schon aus der angeführten Stelle des Columella, und bei den anapästischen Systemen, wie im Agamemnon und Aiax, will mir immer ein Gesang des Gesammtchors viel wirksamer und würdiger dünken als der Gesang des Chorführers oder eines einzelnen Choreuten. Für die Annahme, dass sich in der Parodos die einzelnen Rotten des Chors gegenseitig abgelöst haben, erweist sich die wenig entsprechende Zahl der Systeme und die verschiedene Grösse der einzelnen Systeme wenig günstig. Indess ist die ganze Frage über den Vortrag der Marschlieder durchaus noch nicht zum Abschluss gebracht und erheischt noch erneuerte, unbefangene Untersuchung.

655. Das gewöhnlichste Versmass der Marschgedichte ist das anapästische, dasselbe treffen wir schon in den alten Embaterien der Lacedämonier, dasselbe herrscht in der Parodos der Tragödie wie in der Parabase der Komödie, und ist selbst aus dem römischen Lustspiel nicht ganz verschwunden. Neben den Anapästen gehen die anakrusischen Daktylen, die ῥυθμοὶ προσοδιακοί, einher. Auch die eigentlichen Daktylen wurden, wenngleich seltener, für geeignet befunden, den Marsch zu begleiten, so in den kriegerischen Elegien des Tyrtäus, ferner in der Exodos der Frösche des Aristophanes v. 1528—33, in Sophokles Oedipus Rex 151—66, Euripides Schutzflehenden v. 271 ff. und Aeschylus Eumeniden v. 1032 ff.

Die Rhythmen des graden Taktgeschlechtes passten zu dem gemessenen, feierlichen Schritt, zum exacten Parademarsch. Der stürmische Anlauf der Soldaten, der lustige Einzug eines schwärmerischen Chors, das rasche Eintreten eines einzelnen Schauspielers erforderte die feuerigeren eiligeren Rhythmen des doppelten Taktgeschlechtes. Desshalb blasen die römischen Trompeter bei Cassius Dio 56, 22 ein trochäisches Stück, um bei den Germanen den Glauben zu erwecken, als komme eine

römische Colonne in Sturmschritt zur Hilfe, pflegt unter trochäischen oder iambischen Tetrametern der Chor der Komödie in die Orchestra einzuziehen, und singen die Mädchen der Bottiäer bei Plutarch, quaest. gr. 35 im schrittfördernden iambischen Rhythmus:

ἴωμεν εἰς Ἀθήνας.

656. Die übrigen Rhythmen, die Päonen, Dochmien, Ioniker scheinen sich nicht zu den einfachen Bewegungen des gleichmässigen Marsches zu eignen, noch weniger die gemischten Metra, in denen daktylische Versfüsse mit trochäischen vereinigt sind. Gleichwohl finden sich auch diese Versmasse in solchen Theilen des Dramas, welche vom Hereinschreiten (πάροδος) oder Hinausgehen (ἔξοδος) ihren Namen haben. So treffen wir Daktylo-Epitriten in der Parodos der Trachinierinnen, Daktylo-Trochäen in der Parodos der Andromache und des Oedipus Rex, Ioniker in der Exodos der Schutzflehenden des Aeschylus, sowie in der Parodos der Bacchen und der Schutzflehenden des Euripides und der Ecclesiazusen des Aristophanes, Dochmien in der Parodos der Sieben gegen Theben und des Orestes, Logaöden in der Exodos der Thesmophoriazusen und in den Parodoi der Phönissen, des Ion, der Elektra und Iphigenia Aulidensis des Euripides. Ebenso sind andere Gesänge des Dramas, während derer der Chor oder die Schauspieler ihre Stellung verändern, in jenen freieren Versmassen gedichtet, wie z. B. in Glyconeen Androm. v. 501 ff., in Dochmien Hecuba v. 1056 ff., in Ionikern Vesp. 299. Thesm. 116, in Daktylo-Trochäen Oed. Col. 1670 ff. Dabei verdienen die Stellen eine besondere Beachtung, an denen der Dichter durch Ausdrücke, wie ἴτε (Aesch. Suppl. 1018), βῶ (Hec. 1056), συγκαταβαίνω (Androm. 504, vgl. Prom. 129. Choeph. 22), ἤλυθον (Eur. El. 167), ἔμολον (Iph. Aul. 164. Androm. 119) auf ein Gehen ausdrücklich hindeutet. Indess können diese Wörter doch wohl auch auf einfache orchestische Bewegungen bezogen werden, und wird der Chor schwerlich regelmässig in gleichmässigem Schritt in die Orchestra eingezogen sein. Sicher hob sich der Fuss des mit seinen Jagdbegleitern einziehenden Hippolytus bei dem Singen der Verse

ἕπεσθ᾽ ᾄδοντες ἕπεσθε
τὰν Διὸς οὐρανίαν
Ἄρτεμιν, ᾇ μελόμεσθα.

unwillkürlich zum leichten beschwingten Tanzschritt, und waren die logaödischen Strophen der Parodos der Antigone von anderen Bewegungen begleitet als die damit verbundenen anapästischen Systeme. Ins einzelne gehende Nachweise über die den Marsch begleitenden Rhythmen gibt mein Schüler Dr. Myriantheus in dem Buche, die Marschlieder des griechischen Dramas, München 1873.

Bei der Frage, ob beim Gesang marschirt wurde, spielt die Bedeutung des Aoristes eine wichtige Rolle. Während es nämlich unbestreitbar ist, dass zu Versen, in denen das Präsens eines Verbums der Bewegung vorkommt, wie in Eur. Andr. 505

μᾶτερ μᾶτερ, ἐγὼ δὲ cᾷ
πτέρυγι cυγκαταβαίνω

der Chor oder der betreffende Schauspieler marschirt sein muss, lassen sich die Aoriste ἔμολον (Androm. 119. Iph. Aul. 164. 185), προcέβα (Prom. 129), ἔβαν (Choeph. 22), ἤλυθον (Eur. El. 168. Iph. Aul. 185) auf eine vorausgegangene Bewegung deuten, so dass die Gesänge selbst, in denen jene Aoriste vorkommen, vom stehenden Chor vorgetragen sein konnten. Aber mindestens ebenso berechtigt ist die Annahme, dass der Chor mit dem Aorist sein Erscheinen anzeigt, nichts desto weniger aber noch seinen Marsch nach der Thymele oder der Stelle, welche er während des Stückes einnimmt, fortsetzt. Entscheidend für diese letzte Annahme scheinen mir die Stellen in der Hecuba v. 100

Ἑκάβη, cπουδῇ πρόc c' ἐλιάcθην
τὰc δεcποcύναc cκηνὰc προλιποῦc'

und in der Iphigenia Taurica v. 137

ἔμολον· τί νέον; τίνα φροντίδ' ἔχειc;

zu sein, da Anapäste doch schwerlich von dem bereits still stehenden Chor gesprochen wurden; vergleiche auch Aiax 693

ἔφριξ' ἔρωτι, περιχαρὴc δ' ἀνεπτόμαν

wo der Aorist ἀνεπτόμαν offenbar von Tanzbewegungen zu verstehen ist, welche noch nicht aufgehört haben, sondern noch fortgesetzt werden.

657. Um die speciell bei den Marschliedern zu beobachtenden Grundsätze der metrischen Analyse an einem Beispiele klar zu machen, wähle ich das erste Strophenpaar der Parodos des Königs Oedipus aus, das der Chor der Greise absingt, während er in die Orchestra einzieht. Die Zerlegung desselben in Verse und Perioden ist zwar durch keine zwingenden äusseren Anzeichen, wie Hiatus, syll. anc., Interpunction angezeigt, ergibt sich aber für jeden Unbefangenen aus der rhythmischen Anordnung mit solcher Evidenz, dass ich gleich die Strophe, in ihre 3 Perioden getheilt, hersetze:

Ὦ Διὸς ἁδυεπὲς φάτι, τίς ποτε τᾶς πολυχρύσου
Πυθῶνος ἀγλαὰς ἔβας
Θήβας; ἐκτέταμαι φοβερὰν φρένα δείματι πάλλων,
ἰήιε Δάλιε Παιάν,
ἀμφὶ σοὶ ἁζόμενος, τί μοι ἢ νέον
ἢ περιτελλομέναις ὥραις πάλιν ἐξανύσεις χρέος·
εἰπέ μοι, ὦ χρυσέας τέκνον Ἐλπίδος, ἄμβροτε Φάμα.

Was nun aber den rhythmischen Werth der einzelnen Füsse anbelangt, so ist vor allem klar, dass nicht mitten im Satze beim 2. Vers ein ganz verschiedener Schritt angetreten werden konnte, dass vielmehr bei langsamerem Vortrag die Trochäen des Epodus den gleichen Zeitumfang wie die vorausgehenden Daktylen annahmen. Dass ferner der Vortrag der 6 Verse mehrere Pausen erforderte, sagt jedem seine eigene Lunge, und dass diese Pausen emmetrische waren und in den Rhythmus mit eingerechnet wurden, folgt ebenso selbstverständlich aus dem Wesen des Marschliedes. Nun gibt auch das Metrum emmetrische Pausen am Schlusse des 1. 2. u. 3. Verses an die Hand, da an diesen Stellen der Rhythmus des Textes eine Unterbrechung erleidet; dass sodann am Schlusse der 2. Periode oder des 4. Verses pausirt werden musste, ergibt sich schon aus dem starken Sinneinschnitt, wird aber ausserdem auch noch durch die zwischen der ersten und zweiten Periode bestehende Analogie nahe gelegt. Denn mit Recht hat H. Schmidt den Satz aufgestellt, dass sich die Symmetrie des Periodenbaus nicht blos auf die Grösse der Glieder, sondern auch auf die gleiche Stellung der Pausen erstrecken müsse. Die drei Verse der letzten Periode folgen ohne jede Unterbrechung des Rhythmus auf einander, so dass, nach dem Versbau zu schliessen, die 14 Füsse der Periode ohne jede längere Pause vorgetragen wurden; mir scheint im Hinblick auf die anapästischen Systeme der Umfang dieser fortlaufenden Periode (numeri continuati) nicht zu gross zu sein, namentlich da dieselbe den Schluss der Strophe bildet, an welcher Stelle die griechischen Dichter langgestreckte Perioden (σχοινοτενεῖς περιόδους) liebten. Wer aber glaubt, dass damit an die Lunge zu grosse Anforderungen gestellt würden, der muss am Ende des 6. Verses gleich eine Pause von mindestens 4 Zeiten oder vom Umfang eines ganzen Fusses annehmen.

Für die Marschgesänge eignet sich, wie wir sahen, am meisten dipodische Gliederung; dieselbe liegt auch in unserer Strophe im

2. und 5. Vers vor, und lässt sich leicht dem 4. Vers anbequemen; aber die Hexameter scheinen einer solchen Zergliederung zu spotten, da sie nicht, wie die dipodisch gemessenen Daktylen, Wortschlüsse nach dem 2. und 4. Fuss aufweisen, und da obendrein in dem vorletzten Hexameter mit der Caesura penthemimeris die spondeische Form des 3. Fusses verbunden ist. Nichts desto weniger bringt mich die Aehnlichkeit des zweiten Theiles des Hexameters mit dem versus paroemiacus und das Bedürfniss längerer Pausen am Schlusse der Perioden auf den Gedanken, dass auch in unseren daktylischen Versen die Verhältnisse der anapästischen Marschgedichte zu suchen sind, oder mit anderen Worten, dass mit der Penthemimeris ein anapästisches Metrum schliesst. Wie dieser Gedanke ausgeführt werden kann, möge folgendes Schema unserer Strophe zeigen:

– ⁝ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –, ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ – ⋀
⏓ –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⏗ ⋀
– ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑ –, ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ – ⋀
⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏗́ ⏗ ⋀
– ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –, ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑
– ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –, – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑
– ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –, ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ – ⋀ ⋀

Die erste Sylbe der Strophe stünde demnach ausserhalb des Rhythmus; das ist aber nicht im mindesten befremdend. Wie Pindar im Eingang der 1. pythischen Ode klar ausspricht und Lucian in der Schrift Πρὸς τὸν ἀπαίδευτον c. 9 andeutet, spielte zuerst der Flötenbläser einige Takte, ehe der Chor mit seiner Stimme einfiel; in unserer Parodos wird also der Chor den letzten Taktheil des vorausgehenden προαύλιον δακτυλικόν mit seinem Sang zu begleiten begonnen haben. Wie lange dieses προαύλιον war oder wie viele Takte es gehabt habe, lässt sich nicht mehr bestimmen, und ich habe daher nicht gewagt vor das erste Längezeichen der Strophe die Zeichen einer sechs- oder vierzehnzeitigen leeren Zeit zu setzen.

658. Häufiger erhoben sich beim Gesang die Füsse zum Tanz als zum Marsch. Schon Homer erzählt in der Hoplopoiie Σ 571 ff., wie bei der Weinlese die Winzer zum Citherspiel und Gesang eines Knaben jauchzend tanzen:

τοῖσιν δ' ἐν μέσσοισι πάις φόρμιγγι λιγείῃ
ἱμερόεν κιθάριζε, λίνον δ' ὑπὸ καλὸν ἄειδεν
λεπταλέῃ φωνῇ· τοὶ δὲ ῥήσσοντες ἁμαρτῇ
μολπῇ τ' ἰυγμῷ τε ποσὶ σκαίροντες ἕποντο.

Aehnlich lässt der Verfasser des Hymnus auf den pythischen Apollo v. 11 ff. in der Behausung der Götter die Musen abwechselnd singen, während die Charitinnen und Horen den Reigen tanzen, und Apollo selbst, die Füsse zum Tanze bewegend, mitten unter den Festfeiernden die Cither spielt (ἐγκιθαρίζει). An einer andern Stelle desselben Hymnus v. 336 ff. schreitet Apollo, die Saiten der Phorminx schlagend, voran und folgt tanzend der Chor der Kreter, ἰηπαιήων singend:

βάν ῥ' ἴμεν· ἦρχε δ' ἄρα σφιν ἄναξ Διὸς υἱὸς Ἀπόλλων,
φόρμιγγ' ἐν χείρεσσιν ἔχων, ἐρατὸν κιθαρίζων,
καλὰ καὶ ὑψὶ βιβάς· οἱ δὲ ῥήσσοντες ἕποντο
Κρῆτες πρὸς Πυθὼ καὶ ἰηπαιήον' ἄειδον.

Auch die Musen am Helikon tanzen und singen zugleich bei Hesiod im Eingang der Theogonie:

ἐννύχιαι στεῖχον περικαλλέα ὄσσαν ἱεῖσαι,
ὑμνεῦσαι Δία τ' αἰγίοχον καὶ πότνιαν Ἥρην.

und Singen und Tanzen bezeichnet Homer N, 731

ἄλλῳ μὲν γὰρ ἔδωκε θεὸς πολεμήϊα Ϝέργα,
ἄλλῳ δ' ὀρχηστύν τε καὶ ἱμερόεσσαν ἀοιδήν.

als zwei zusammengehörige Künste; vergl. Lucian de salt. c. 10.

659. Schon in der Zeit des Homer hatte, wie wir aus dem Hymnus auf Apollo gesehen haben, der Tanz in Verbindung mit Gesang eine besondere Pflege bei den Dorern in Kreta gefunden; seine Vervollkommnung daselbst ist an den Namen des Thaletas geknüpft, der Liedertexte, Päane und Hyporcheme, zu den alten Tanzweisen dichtete und die vervollkommnete Kunst auch in Sparta einbürgerte. Allgemeinere Verbreitung fand der Chortanz durch die grossen Meister der chorischen Lyrik, die meistens die Verbindung von Gesang und Tanz voraussetzte. Selbstverständlich gilt dieses, wie schon der Name besagt, von den Hyporchemen, aber auch zu den Prosodien und Parthenien bewegte sich nach Athenäus XIV, 631 D der Chor im Tanze, während nach demselben Grammatiker zu den Hymnen und Päanen theils getanzt wurde, theils nicht, und nach Proclus, chrest. p. 244 W. sogar durchweg vom Hymnus im engeren Sinn der Tanz ausgeschlossen war; dass zum Dithyrambus getanzt wurde, bezeugt ausdrücklich Proclus in der Chrestomathie p. 245 W., ebenso bemerkt Athenäus XIV, 631 B. von dem kriegerischen Tanz der

Pyrriche, dass zu ihm die schönsten Lieder gehörten. Auch zu den Siegesgesängen Pindars tanzte der Chor, wie dieses der Dichter selbst in dem Eingang des ersten pythischen Epinikion schildert:

Χρυςέα φόρμιγξ, Ἀπόλλωνος καὶ ἰοπλοκάμων
cύνδικον Μοιcᾶν κτέανον· τᾶς ἀκούει μὲν βάcις ἀγλαΐας ἀρχά,
πείθονται δ' ἀοιδοὶ cάμαcιν.

Wie allgemein aber bei den Griechen die Sitte, den Gesang mit Tanz zu verbinden, verbreitet war, lässt der Ausspruch Platos in den Gesetzen VII, p. 816 A durchblicken: ὅλωc δὲ φθεγγόμενοc, εἴτ' ἐν ᾠδαῖc εἴτ' ἐν λόγοιc, ἡcυχίαν οὐ πάνυ δυνατὸc τῷ cώματι παρέχεcθαι πᾶc· vgl. Alcibiades I p. 108 A.: ἀλλὰ μὴν καὶ ᾄδοντα δεῖ κιθαρίζειν ποτὲ πρὸc τὴν ᾠδὴν καὶ βαίνειν, u. Strabo X, p. 467: ἥ τε μουcική, περί τε ὄρχηcιν οὖcα καὶ ῥυθμὸν καὶ μέλοc, ἡδονῇ τε ἅμα καὶ καλλιτεχνίᾳ πρὸc τὸ θεῖον ἡμᾶc cυνάπτει.

660. Aus der chorischen Lyrik und dem Dithyrambus ging der Tanz in das Drama über, und zwar bildeten die Dichter und Chormeister des Dramas den drei Arten der lyrischen Orchestik, der γυμνοπαιδική, ὑπορχηματική u. πυρρίχη, entsprechend auch drei Arten des dramatischen Tanzes aus, die Emmeleia, welche der Tragödie, den Kordax, welcher der Komödie, und die Sikinnis, welche dem Satyrspiel zukam; s. Aristoxenus in Bekker Anecd. p. 101, Athenäus I, 20 E. XIV, 631 D, Lucian de salt. 26, Pollux IV, 99.

Das darf aber nicht so verstanden werden, als ob jede dieser drei Tanzarten unzertrennlich mit den drei Arten des dramatischen Spieles verbunden gewesen sei. Denn sicherlich begleitete der Chor das schöne Lied

Τί κάλλιον ἀρχομένοιcιν

in den Rittern des Aristophanes, das einem pindarischen Prosodion nachgebildet war, nicht mit den lasciven Wendungen des Kordax. Eine andere, schwerer zu entscheidende Frage ist, wie weit sich überhaupt der Tanz in den Chorgesängen des Dramas ausgedehnt habe. Was zuerst die Einzugs- und Auszugslieder anbelangt, so haben wir bereits oben uns dahin ausgesprochen, dass zu den in anapästischen Systemen oder trochäischen Tetrametern verfassten Theilen der Chor einfach marschirt sei, dass sich aber in denjenigen Parodoi und Exodoi, welche in wechselnden lyrischen Massen componirt sind, der Schritt der Choreuten zu den freieren

Bewegungen des Tanzes gehoben habe. Die mittleren Chorgesänge, die Stasima, sind zwar, was man auch dagegen vorgebracht hat, von ἵcτacθαι im Gegensatz zu παριέναι und ἐξιέναι benannt, aber damit sind doch nicht solche Bewegungen ausgeschlossen, bei denen der Chor schliesslich an dem ihm auf der Thymele angewiesenen Platze blieb; s. O. Müller im Anhange seiner Ausgabe der Eumeniden, S. 95 f. Sicher tanzte der Chor zu einigen Chorliedern, wie dieses aus den Ausdrücken χορεύετον (Arist. Pac. 324. 776. Ran. 326. Soph. Aiax 701. Eur. Bacch. 1153) θὲc ἐc χορόν, ὦ φίλα, ἴχνοc (Eur. El. 859. vgl. Herc. f. 763. Bacch. 1153. Soph. Oed. R. 1095. Ant. 1152. Arist. Ran. 675. Plut. 291) ἅμα τῇ cτροφῇ (Arist. Ach. 346), χορεία (Arist. Thesm. 956), κρητικῶc τὼ πόδε κίνει (Arist. Eccl. 1165), χορὸν ἅψωμεν (Aesch. Eum. 307), πρόcαγε χορόν (Arist. Lys. 1279), πηδᾶτε (Arist. Vesp. 1520), κοῦφον ἐξορμᾶν πόδα (Arist. Thesm. 659), πάλλε πόδ' αἰθέριον (Eur. Troad. 325), κτύπον ἐγείρετε (Eur. Orest. 1353), ἀείρομαι (Soph. Trach. 216, vgl. schol. ad vers. 205), ἤρειδεν δρμαθούc (Arist. Ran. 914) hervorgeht und von denjenigen Grammatikern bezeugt ist, welche neben dem Stasimon als weiteren Theil des Dramas die ὑπόρχηcιc oder das ὑπόρχημα oder die ἐμμέλεια annahmen; s. Tzetzes περὶ τραγικῆc ποιήcεωc I, 58. II, 115 u. vgl. schol. Soph. Phil. 391. Eur. El. 885. Aber schwerlich war der Tanz auf jene wenigen Chorlieder beschränkt, in denen der Dichter selbst des Tanzes ausdrücklich Erwähnung thut, vielmehr scheint man dort nur einen lebhafteren, hyporchematischen Tanz voraussetzen zu müssen, während die ruhigeren Bewegungen der Emmeleia den meisten übrigen Gesängen der Tragödie zukamen. Denn dass der Chor nicht ausnahmsweise einmal, sondern in der Regel tanzte, das beweist schon der Name der Orchestra, sowie die Ueberlieferung des Aristoteles bei Athenäus I, 22 A, dass die ältesten dramatischen Dichter, Thespis, Pratinas, Karkinos, Phrynichos ὀρχηcταί hiessen; auch bliebe es sonst unerklärt, wie Aristophanes in den Fröschen v. 897

τίνα λόγον, τίν' ἐμμελείαc
ἔπιτε δαίαν ὁδόν;

die μέλη der Tragödie mit dem Worte ἐμμέλεια bezeichnen konnte.

661. Aber nicht blos der Chor führte Tänze in dem attischen Drama auf, auch die Schauspieler begleiteten wenigstens hin und wieder ihre Sologesänge mit mimischem Tanze. Das lässt sich

von vornherein erwarten bei der herrschenden Verbindung des Gesangs und Tanzes bei den Alten und bei der in der Zeit des peloponnesischen Krieges schon sehr entwickelten Kunst des mimischen Tanzes (vgl. Plato, legg. VII, p. 815 C, Xenophon Anab. VI, I, 6, Aristophanes Plut. 290. 302), ist uns aber auch noch durch bestimmte Zeugnisse überliefert. So singt die vor Freude tanzende Iokaste in den Phönissen v. 316

ἐκεῖϲε καὶ τὸ δεῦρο
περιχορεύουϲα τέρψιν παλαιὰν λάβω χαρμονᾶν

und lässt Plutarch im Leben des Crassus c. 33 den Schauspieler Jason unter bacchantischen Bewegungen (ἀναβακχεύϲαντα) die Rolle der Agave in Euripides Bacchen singen; vgl. Eur. Orest. 982. Jedoch scheint erst Euripides solche an die kretischen Hyporcheme erinnernde Solotänze eingeführt zu haben, wesshalb ihn voll Unwillen Aeschylus in den Fröschen des Aristophanes anredet

ὦ Κρητικὰϲ μὲν ϲυλλέγων μονῳδίαϲ·

wahrscheinlich nach den Scholien mit specieller Anspielung auf die Monodie des Ikaros in den Kretern.

662. Auch auf die römische Bühne ist der mit Gesang verbundene Tanz übergegangen. Zwar von einem Chorreigen war bei den Römern kaum mehr die Rede; der fiel natürlich mit dem Chor selbst weg. Aber wie an die Stelle der Chorgesänge bei Plautus und Terenz die Sologesänge und Duette der Schauspieler traten, so ward auch der Chortanz durch den mimischen Einzeltanz ersetzt. Denn dass auch in dem römischen Drama getanzt wurde, das ist uns nicht blos von Livius an der gleich näher zu besprechenden Stelle bezeugt, das geht auch aus einzelnen Stellen des Plautus selbst hervor, wie aus Pseudulus 1274

sed póstquam exurréxi, oránt med ut sáltem.
ad húnc me modum ílli intulí satis facéte,
némpe ex disciplína, quippe quí probe Ionica égo perdidici.

und aus dem Schlusse des Stichus

cedo cántionem véteri pro vinó novam.
qui Iónicus aut cinaédicust, qui hoc tále facere póssit?

Dass aber zu allen Canticis des Plautus und Terenz getanzt worden sei, hat durchaus keine Wahrscheinlichkeit.

663. Schon zu Homers Zeiten gab es, wie wir sahen, eine doppelte Weise der Verbindung des Tanzes und Gesanges: ent-

weder waren die Sänger zugleich auch die Tänzer, oder die Tänzer begleiteten nur mit entsprechenden Bewegungen den Gesang und das Spiel des Sängers. Beide Arten des Tanzes gingen auch in die lyrische und dramatische Poesie über; über den Gebrauch der letzteren Art berichten uns zunächst zwei Schriftsteller, Livius und Lucian. Der erstere nämlich erzählt an der berühmten Stelle VII, 2 folgendes von dem ältesten römischen Dichter Livius Andronicus: *Livius dicitur, cum saepius revocatus vocem obtudisset, venia petita puerum ad canendum ante tibicinem cum statuisset, canticum egisse aliquanto magis vigente motu, quia nihil vocis usus impediebat. inde ad manum cantari histrionibus coeptum, diverbiaque tantum ipsorum voci relicta.* Die Darstellung des Livius, welche von Valerius Maximus II, 4 wiederholt ist, stimmt im wesentlichen mit der des Lucian de salt. c. 30 überein: πάλαι μὲν γὰρ οἱ αὐτοὶ καὶ ᾖδον καὶ ὠρχοῦντο· εἶτ᾽ ἐπειδὴ κινουμένων τὸ ἆcθμα τὴν ᾠδὴν ἐτάραττεν, ἄμεινον ἔδοξεν ἄλλους ὑπᾴδειν. Beide Schriftsteller weichen nur darin von einander ab, dass Lucian die Bemerkung von dem Pantomimus macht, während sie Livius an den ältesten römischen Dramatiker anknüpft. Aller Wahrscheinlichkeit nach gibt Lucian die richtige Sachlage, und hat Livius das, was höchstens nur von einem oder dem anderen Canticum des älteren Dramas überliefert war, verallgemeinert und auf den Vortrag aller Cantica ausgedehnt. Hie und da war sicher schon in der Blüthezeit der lyrischen und dramatischen Poesie der Griechen die Festfeier so arrangirt, dass der Chor zu dem Spiel und den Sangweisen des Vorsängers tanzte, oder nur an einzelnen Stellen mit jubelndem oder schmerzerfülltem Zuruf in den Gesang des Chorführers (χορηγός, *magister*) einfiel. Man sagte dann vom Chorführer, dass er im Gesang den andern vorangehe (ἐξάρχει), wie wenn Aristoteles in der Poetik c. 4 den Ursprung der Tragödie herleitet ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, und Athenäus X, 445 B. vom Lindier Antheas sagt: τὰ ποιήματα ἐξῆρχε τοῖc μετ᾽ αὐτοῦ φαλλοφοροῦcιν. Insbesondere wurden die Hyporchemata und die ihnen verwandten Gesänge der Bühne in der Weise vorgetragen, dass zu den Worten eines Vorsängers der Chor tanzte (ὑπορχεῖται). So berichtet uns Lucian de salt. 16 von den alten Festgesängen in Delphi: ἐν Δήλῳ δέ γε οὐδὲ αἱ θυcίαι ἄνευ ὀρχήcεωc, ἀλλὰ cὺν ταύτῃ καὶ μετὰ μουcικῆc ἐγίγνοντο. παίδων χοροὶ cυνελθόντεc ὑπ᾽ αὐλῷ καὶ κιθάρᾳ οἱ μὲν ἐχόρευον, ὑπωρχοῦντο δὲ οἱ ἄριcτοι προκριθέντεc ἐξ αὐτῶν. τὰ γοῦν τοῖc χοροῖc γραφόμενα

τούτοις ᾄσματα ὑπορχήματα ἐκαλεῖτο καὶ ἐμπέπληστο τῶν τοιούτων ἡ λύρα. Deutlich zeigt ferner der Inhalt des unlängst aus der Nacht ägyptischer Gräber ans Tageslicht gezogenen Parthenion des Alcman, dass dasselbe von einem Sänger, wahrscheinlich dem Dichter selbst, vorgetragen wurde, der den Tanzbewegungen des Chors der Jungfrauen beobachtend folgte; s. Philologus XXIX, 217, und vgl. Athenäus I, 15 D: καὶ ἐν τῇ ὁπλοποιΐᾳ δέ παιδὸς κιθαρίζοντος ἄλλοι ἐναντίοι ἀλλήλοις μολπῇ τε ὀρχηθμῷ τε ἔσκαιρον· ὑποσημαίνεται δὲ ἐν τούτοις ὁ ὑπορχηματικὸς τρόπος, ὃς ἤνθησεν ἐπὶ Ξενοδήμου καὶ Πινδάρου. Das Singen zum Tanze eines andern ward also durch die Präposition ὑπὸ bezeichnet, und wir dürfen daher auch aus dem Vers in den Fröschen des Aristophanes 366

καὶ κατατιλᾷ τῶν Ἑκαταίων, κυκλίοισι χοροῖσιν ὑπᾴδων.

schliessen, dass der dort bezeichnete Dithyrambendichter Kinesias seine Dithyramben so aufführen liess, dass er selbst den Text sang und der Chor mit mimischem Tanze seine Worte begleitete. Im Plutus des Aristophanes v. 290 ff. ist zwar Tänzer und Sänger in einer Person vereinigt, zieht aber Karion singend und tanzend dem Chor voraus, dessen Führer alsdann auch seinerseits Gesang und Vortrag aufnimmt. Auf die beiden verschiedenen Arten der Verbindung von Tanz und Gesang weist auch der Artikel des Suidas unter ἐμμέλεια hin: ἐμμέλεια καὶ ἡ μετὰ μέλους τραγικὴ ὄρχησις καὶ ἡ πρὸς τὰς ῥήσεις ὑπόρχησις, vgl. schol. Arist. Nub. 1355: ἔλεγον πρὸς χορὸν λέγειν, ὅτε τοῦ ὑποκριτοῦ διατιθεμένου τὴν ῥῆσιν ὁ χορός ὀρχεῖται· vgl. Arist. Pac. 322 ff. Thesm. 953 ff.

664. Wie der Marsch seine bestimmten Rhythmen und seine bestimmten Versformen hat, so auch der Tanz. Vorzüglich waren es, wie ich bereits in den betreffenden Abschnitten der Metrik dargethan habe, Kretiker, Trochäen (Choreen) und kyklische Daktylen, welche sich zu den leichten flüchtigen Bewegungen des Tanzes eigneten. Bei dem Choreus und kyklischen Daktylus ist dieses Verhältniss zur Orchestik in dem Namen selbst ausgedrückt, ebenso in dem Pyrrichius, der offenbar von der πυρρίχη benannt ist. Als Tanzrhythmus wird ferner von dem lateinischen Metriker Plotius II, 10 das prosodiacum hyporchematicum

⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏑ – ⏓

bezeichnet, dessen Elemente faktisch den Tanzliedern im Frieden des Aristophanes v. 775

Μοῦσα σὺ μὲν πολέμους ἀπωσαμένη μετ' ἐμοῦ
τοῦ φίλου χόρευσον.

und in den Wespen 1518

ἄγ' ὦ μεγαλώνυμα τέκνα τοῦ θαλασσίοιο

zu Grunde liegen. Ausserdem treffen wir noch häufig in den erhaltenen Tanzliedern des Dramas dochmischen Rhythmus, wie in Aesch. Sept. 78 ff. Eur. Bacch. 1153 ff. Orestes 1353. Aristoph. Thesm. 675, in welchen Partien wir durchgängig die eben geschilderte hyporchematische Vortragsweise anzunehmen berechtigt sind. Dass auch die Ioniker gern zum Tanzrhythmus gebraucht wurden, beweisen die oben §. 662 angeführten Stellen des Plautus, ferner die *motus ionici* des Horaz Od. III, 6, 21 und das ὄρχημα Ἰωνικόν, das nach Pollux IV, 103 die Sikelioten der Artemis zu Ehren sangen.

Eine besonders charakteristische Eigenthümlichkeit der Tanzrhythmen war auch noch dies, dass während bei den Versen, zu denen der Chor marschirte, die Zweigliederung herrschte, zu Tanzliedern gern Tripodien verwendet wurden. Denn in Tanzliedern zumeist findet sich der trochäische Ithyphallicus, die daktylische Tripodie, der dreifüssige Prosodiacus und der Dochmius; bezeichnend für die Sache ist auch das lateinische Wort *tripudium*, das deutlich auf den Dreischritt hinweist.

Der Versuch, die Pas (σχήματα ὀρχήσεως) zu bestimmen, welche zu den verschiedenen Rhythmengattungen gehörten, wurde in neuester Zeit von verschiedenen Seiten gemacht, insbesondere von H. Buchholtz, die Tanzkunst des Euripides, und Ch. Kirchhoff, die orchestische Eurythmie der Griechen. Ich selbst pflege den taktfesten Vortrag von Marschliedern so einzuüben, dass ich entweder die Gesammtheit oder doch einen Einzelnen dazu marschiren lasse; auch bei Dochmien unterstützen, wie ich selbst erprobt, begleitende Pas ausserordentlich das rhythmische Verständniss der betreffenden Hyporchemata; aber darüber hinaus möchte es kaum möglich sein die σχήματα und κινήματα der Emmeleia und des Kordax zu reconstruiren.

665. Aber noch eine viel höhere Aufgabe erwächst der Rhythmik in der Analyse von Gesängen, zu denen getanzt und obendrein von einem zahlreichen Chore getanzt wurde. Denn von einfach gesungenen Liedern ist man nicht berechtigt eine gleiche

Grösse der Kola oder eine genaue Responsion der Perioden zu verlangen; aber ein Chor musste vollständig in Unordnung kommen, wenn in seinen Bewegungen nicht ein gewisses Ebenmass herrschte, wenn nicht der Bewegung nach rechts oder nach vorn eine gleich grosse Bewegung nach links oder nach hinten entsprach. Dieses Ebenmass der Tanzbewegungen musste aber nothwendiger Weise in der Symmetrie der metrischen Theile einen Ausdruck finden. Bei den vom Tanz begleiteten Gesängen also ist der Nachweis eurythmischer Composition wohl berechtigt, und bei der Analyse dieser Gesänge stimme ich wenigstens im Princip mit den Gesichtspunkten überein, welche H. Schmidt in seinen Kunstformen der griechischen Poesie durchzuführen versucht hat.

666. Den ausgesprochenen Gedanken im einzeln bei allen Chorgesängen, bei denen wir orchestische Bewegungen voraussetzen dürfen, durchzuführen würde weit die Gränzen dieses Handbuches überschreiten. Auch gebe ich mir nicht die Miene, als ob mir der Nachweis des symmetrischen Baues durchweg zu meiner Befriedigung gelungen sei. Aber bei einigen Strophen ergeben sich doch die eurythmischen Verhältnisse ungesucht aus der zunächst nach anderen Grundsätzen vorgenommenen Analyse, und von diesen wähle ich zur Veranschaulichung der Sache das hübsche Tanzlied an die Terpsichore in den Fröschen des Aristophanes v. 675—685 aus:

Μοῦϲα χορῶν ἱερῶν, ἐπίβηθι καὶ ἔλθ᾽ ἐπὶ τέρψιν ἀοιδᾶϲ ἐμᾶϲ,
τὸν πολὺν ὀψομένη λαῶν ὄχλον, οὗ ϲοφίαι μυρίαι κάθηνται,
φιλοτιμοτέρα Κλεοφῶντοϲ, ἐφ᾽ οὗ δὴ χείλεϲιν ἀμφιλάλοιϲ
    δεινὸν ἐπιβρέμεται Θρῃκία χελιδών,
ἐπὶ βάρβαρον ἑζομένη πέταλον, τρύζει δ᾽ ἐπίκλαυτον ἀηδόνι-
    ον νόμον, ὡϲ ἀπολεῖται, κἂν ἴϲαι γένωνται.

–⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ ‖ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ ‖ └ – ⏑ – ∧ ‖
–⏑ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏓ ‖ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ └ ‖ – ⏑ – ⏑ – ⏔ ‖
∧ ⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –, ⏓ ‖ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ └, ‖ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ └, ‖ – ⏑ – ⏑ – ⏔ ‖
∧ ⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –, ⏓ ‖ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ ‖ –⏑ ⏑ –⏑ ⏑ – ⏓, ‖ – ⏑ – ⏑ – ⏔ ‖

Hier liegen vier Perioden vor, von denen die erste der zweiten und die dritte der vierten, wenn auch nicht in der mehr für die Melodie als den Rhythmus bedeutungsvollen Form der Einzeltakte, so doch in der Grösse des Umfangs entspricht. Das weist darauf hin, dass der Chor beim Singen der ersten Periode sich

nach rechts wandte und bei der zweiten wieder in seine alte Stellung zurückkehrte, sodann bei der dritten einen weiteren Bogen nach rechts beschrieb und bei der vierten auf jenem grösseren Bogen sich wieder an seinen Platz zurückbewegte. Dieselben Bewegungen führte dann der Chor bei der Antistrophe aus, jedoch so, dass er nach links statt nach rechts seine Evolutionen machte.

Index.

Auf S. 59 in der Mitte bittet man πεντεκαιδεκάσημον in πεντεκαιεικοσίσημον zu corrigiren.